

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Literatura Española



TESIS DOCTORAL

Técnicas naturalistas en la novela española

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

María Dolores García Rojo

Madrid, 2015

TP
1985
037

María Dolores García Rojo



x-53-064570-9

TECNICAS NATURALISTAS EN LA NOVELA ESPAÑOLA

Departamento de Literatura Española
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº

37/85

© María Dolores García Rojo

Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 28015 Madrid
Madrid, 1985

Xerox 9400 X 721

Depósito Legal: M-6309-1985

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

TECNICAS NATURALISTAS EN
LA NOVELA ESPAÑOLA

MARIA DOLORES GARCIA ROJO

Ponente: Dr.D. ANTONIO PRIETO MARTIN

MADRID, 1983.-

Autor: MARIA DOLORES GARCIA ROJO

Título: TECNICAS NATURALISTAS EN LA NOVELA ESPAÑOLA.

DIRECTOR: Dr. D. BENITO VARELA JACOME

PONENTE: Dr. D. ANTONIO PRIETO MARTIN

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de FILOLOGIA ROMANICA

Año, 1983.

Agradezco entrañablemente a los Doctores
D.BENITO VARELA JACOME y D.ANTONIO PRIETO
MARTIN su valiosísima ayuda, sin cuyo
estímulo generoso y lúcida orientación
no hubiera sido posible la realización
de este trabajo.

INDICE

Páginas:

I.- AGRADECIMIENTO	3
II.- INDICE GENERAL	4
III.- PRESENTACION	9

PRIMERA PARTE

1.- EL NATURALISMO Y SU INTRODUCCION EN ESPAÑA	13
1.1 CARACTERIZACIÓN DEL NATURALISMO:	14
1.1.1 Raíces del naturalismo	15
1.1.2 La teorización de Zola:	27
1.1.2.1 Supuestos del cientifismo	28
1.1.2.2 Determinismo y fatalismo	32
1.1.2.3 El medio	35
1.1.2.4 Rigor documental	38
1.1.2.5 El sentido de lo real	39
1.1.2.6 La expresión personal	41
1.1.2.7 La descripción	42
1.1.2.8 La moralidad	44
1.1.2.9 Naturalismo e idealismo	48
1.1.3 La novela naturalista:	54
1.1.3.1 Concepto	55
1.1.3.2 Fuentes de la misma	57
1.1.3.3 Proceso de elaboración	58
1.1.3.4 Rasgos constitutivos	60
1.1.3.5 Forma	67
1.1.3.6 El novelista y el crítico	68

1.2 EL NATURALISMO EN ESPAÑA:

Páginas:

1.2.1 Primeras interpretaciones críticas	74
1.2.2 Principales autores españoles influidos por las técnicas naturalistas	77
1.2.3 La polémica naturalista en España:	80
1.2.3.1 Naturalismo término polisémico	81
1.2.3.2 Lo que no es el naturalismo	85
1.2.3.3 La polémica naturalista	90
1.2.4 Confluencia de tendencias distintas:	95
1.2.4.1 El naturalismo y el romanticismo	96
1.2.4.2 El naturalismo y el costumbrismo	98
1.2.4.3 El naturalismo y el realismo	100

SEGUNDA PARTE

2.- TÉCNICAS NATURALISTAS EN LA NOVELÍSTICA DE PARDO BAZAN	106
2.1 <u>LA INFLUENCIA DEL MEDIO:</u>	107
2.1.1 Incorporación de técnicas zoológicas	108
2.1.2 Determinantes ambientales	113
2.1.3 Rigor documental	135
2.1.4 Ruina física y moral	144
2.1.5 Primitivismo y violencia	156
2.2 <u>LA MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA:</u>	164
2.2.1 Marcos laborales	166
2.2.2 Ambientes populares	170
2.2.3 De habitat humano	173
2.2.4 El tema del parto	178

	<u>Páginas:</u>
2.2.5 Descripciones de personas	190.-
2.2.6 Descripción realista con pinceladas naturalistas ..	210
2.3 <u>CATEGORIZACION AGENCIAL:</u>	215
2.3.1 Los tics tipificadores	216
2.3.2 Trasmutaciones zoomórficas	240
2.3.3 La enfermedad y lo patológico	249
2.3.4 Alcoholismo	270
2.3.5 Pesimismo	280
2.3.6 Situaciones límite	285
2.3.7 Retorno de los personajes	297
2.4 <u>BIPOLARIZACIONES IDEOLOGICAS Y MODELOS CULTURALES:</u>	304
2.4.1 Bipolarizaciones políticas	306
2.4.2 Bipolarizaciones sociales	311
2.4.3 Bipolarizaciones económicas	313
2.4.4 Bipolarizaciones profesionales	316
2.4.5 Bipolarizaciones morales	318
2.4.6 El cientifismo	336

TERCERA PARTE

3.- <u>PROCEDIMIENTOS NATURALISTAS EN LA NOVELA DE GALDOS</u>	349
3.1 Incorporación de elementos zulescos	350
3.2 El medio	356
3.3 Miseria y suciedad	351
3.4 Ruina física y moral	357
3.5 Primitivismo y violencia	371
3.6 El vicio	375

	<u>Páginas</u>
3.7 La enfermedad	379
3.8 Minuciosidad descriptiva	387
3.9 Los tics tipificadores	393
3.10 Zoomorfismo	396
3.11 Cientifismo	399

CUARTA PARTE

4.- INFLUENCIAS NATURALISTAS EN LA NOVELISTICA DE CLARIN:-

4.1 TEORIA Y PRACTICA:

4.1.1 La crítica clariniana y el naturalismo	405
4.1.2 Incorporación de técnicas naturalistas	411
4.1.3 El cientifismo	416

4.2 EXPLORACIÓN ESPACIAL:

4.2.1 El medio	421
4.2.2 Denuncia de estructuras sociales	428
4.2.3 Ruina física y moral	434
4.2.4 Minuciosidad descriptiva	464

4.3 CARACTERIZACION AGENCIAL:

4.3.1 Tics tipificadores	469
4.3.2 Zoomorfismo	473
4.3.3 Primitivismo	485
4.3.4 El vicio	505
4.3.5 La enfermedad	525
4.3.6 Moral libre y moral codificada	530

QUINTA PARTE

5.- ASIMILACION DE ELEMENTOS NATURALISTAS EN LA NARRATIVA DE BLASCO IBÁÑEZ:

	Páginas:
5.1 Influencia de Zola en la primera etapa del autor -----	542
5.2 Minuciosidad descriptiva -----	548
5.3 Ruina física y moral -----	552
5.4 Primitivismo y comportamientos violentos -----	556
5.5 El alcoholismo y la usura -----	568
5.6 Moral libre y moral codificada -----	571

SEXTA PARTE

6.- CONCLUSIONES:

6.1 Codificación del naturalismo hecha por Zola -----	574
6.2 El medio y la herencia -----	576
6.3 Cientifismo y rigor documental -----	578
6.4 Caracterización agencial -----	581
6.5 Las situaciones límite -----	585

7.- BIBLIOGRAFIA

7.1 Bibliografía de carácter general -----	587
7.2 Bibliografía sobre Emilia Pardo Bazán -----	592
7.2.1 Sobre <u>La Tribuna</u> -----	600
7.2.2 Sobre <u>Los pazos de Ulloa</u> y <u>La Madre Natura-</u> <u>leza</u> -----	600
7.2.3 Sobre <u>La piedra angular</u> -----	602
7.3 Bibliografía básica sobre Galdós -----	603
7.3.1 Sobre <u>La desheredada</u> -----	605
7.3.2 Sobre <u>Tormento</u> -----	606
7.3.3 Sobre <u>Misericordia</u> -----	607
7.4 Bibliografía básica sobre Clarín -----	608
7.4.1 Sobre <u>La Regenta</u> -----	611
7.4.2 Sobre <u>Su único hijo</u> -----	615
7.5 Bibliografía básica sobre Blasco Ibáñez -----	616

III.- PRESENTACION

Uno de los temas no estudiados, hasta el momento, en la literatura española, es el empleo de técnicas naturalistas en la narrativa de finales del pasado siglo.

Opiniones encontradas en este terreno tenían como base el desconocimiento de los postulados formulados por el teorizador del movimiento naturalista Emilio Zola. Clarín no se cansaba de repetir, en sus escritos, que el naturalismo literario en España era tan calumniado como incomprendido.

No podemos continuar manteniendo un concepto de naturalismo tal como un sector de la crítica lo ha entendido y quiere que sea, sino que debemos partir de un entendimiento del naturalismo tal como sus creadores lo concibieron.

La primera parte de este trabajo pretende aportar los rasgos fundamentales que, en el pensamiento de Zola, definen el movimiento naturalista.

Partiendo de esta teorización hemos seleccionado, para estudiar en la práctica, la proyección real de técnicas naturalistas en las novelas de cuatro de los autores más representativos del naturalismo en España como son :Emilia Pardo Bazán,Pérez Galdós,Leopoldo Alas y Vicente Blasco Ibáñez.

De cada uno de estos autores no hemos estudiado todas las novelas en las que existen rasgos o procedimientos debidos al influjo de Zola. Ello supondría una amplitud y unos cometidos difíciles de ser abarcados por una sola persona.Sería necesario un equipo para poder llevarlos a buen fin.Por otra parte,tampoco tendrían una relevante importancia ya que de lo que se trata es de demostrar cuáles han sido las principales técnicas naturalistas que se han utilizado en la novelística española y los autores más significativos de su uso.

Las obras en las que estudiamos el empleo de técnicas naturalistas abarcan un amplio período de tiempo que va desde el año 1881 con La desheredada de Pérez Galdós, cuya técnica naturalista saludaba Clarín (1) con verdadero regocijo, hasta 1902 con Cañas y barro

1).- ALAS,"CLARIN",Leopoldo, "Del naturalismo" en La Diana, 1882, recogido por Sergio BESER en,Leopoldo Alas:Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia,Barcelona,1972,Págs.108-149.

de Vicente Blasco Ibáñez, que pertenece a las primeras novelas del autor y de las que él mismo, en carta dirigida a Cejador, nos dice: "Yo, en mis primeras novelas, sufrí de un modo considerable la influencia de Zola y de la escuela naturalista, entonces en pleno triunfo... No crea, querido Cejador, que me arrepiento ni reniego de este origen. Todos han sufrido una influencia imitativa en su juventud, aun los más grandes maestros, como Balzac, Víctor Hugo, etc. Forzosamente debía empezar yo imitando a alguien, como todos, y me place que mi modelo fuese Zola mejor que otro anodino... Cuando publiqué mis primeras novelas, las encontraron semejantes a la de la obra zolesca y me clasificaron para siempre"(1).

Por ello, hemos escogido de la narrativa de Emilia Pardo Bazán las siguientes novelas, por considerarlas las mejores muestras de las técnicas que vamos a estudiar: La Tribuna (1882), Los pazos de Ulloa (1886), La madre naturaleza (1887), La piedra angular (1891).

La desheredada (1881), Tormento (1884) y Misericordia (1897) de Benito Pérez Galdós nos han parecido suficientemente representativas del autor. Es importante destacar que Pérez Galdós con su obra La desheredada (1881) se anticipó a Pardo Bazán en el empleo de técnicas naturalistas en La Tribuna (1882).

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Carta dirigida al gran escritor Cejador (1918) que figura en Obras Completas, Edit. Aguilar, en 6 Vols., Madrid, 1978; T.I, Pág. 15.

De Leopoldo Alas "Clarín" estudiamos La Regenta (1884) y Su único hijo (1890).

Finalmente, Arroz y tartana (1894), la novela de la ciudad valenciana; Flor de Mayo (1895), la novela del mar levantino; La barraca (1898), la novela de la huerta valenciana y Cañas y barro (1902), la novela de la Albufera, de Vicente Blasco Ibáñez nos servirán para el estudio de las técnicas naturalistas por él utilizadas.

No pretendemos estudiar todos los rasgos naturalistas que aparecen en el corpus novelístico seleccionado. Nos fijamos principalmente en aquellos que presentan una mayor relevancia.

P R I M E R A P A R T E

1.- EL NATURALISMO Y SU INTRODUCCION EN ESPAÑA

46

I

1.1 CARACTERIZACION DEL NATURALISMO

1.1.1 RAICES DEL NATURALISMO

1.1.2 LA TEORIZACION DE ZOLA

1.1.3 LA NOVELA NATURALISTA

15

1.1.1 RAICES DEL NATURALISMO

1.1.1 RAICES DEL NATURALISMO

Se sabe que el positivismo de Auguste Comte y Taine forman la base del sistema de Zola. La observación sistemática, la búsqueda de leyes naturales con exclusión de lo sobrenatural o la metafísica en la explicación de la naturaleza humana, la sicología como rama de la fisiología, son ideas que Zola cosechó en las obras de los antes citados. Los españoles comenzaron a interesarse mucho por el positivismo hacia 1875-1876. Durante el invierno transcurrido entre estos dos años fue el tema de debates en el Ateneo de Madrid, y varios artículos tratando dicha escuela filosófica aparecieron en revistas de la época. Pero hacia 1880, es decir, al advenimiento del naturalismo a España, la forma del positivismo que atraía a los jóvenes, era la de Herbert Spencer. "El evolucionismo de Herbert Spencer halla gran acogida, especialmente en los consagrados al estudio de las ciencias naturales; mientras que la doctrina escolástica domina en las esferas de la ciencia oficial, el evolucionismo penetra y arraiga en muchas inteligencias jóvenes. El escolasticismo es lo que aparece en la superficie; pero la idea de la evolución anima y vivifica el fondo, y, o mucho nos equivocamos, o a ella pertenece el porvenir" (1). Esto se escribía en 1881.

1).- E.SANZ Y ESCARTIN, en la Revista de España, 83, Pág. 394, citado por Pattison en El naturalismo Español, Edit.Gredos, Madrid, 1965, Págs.22-23.

Dos años más tarde Hermenegildo Giner de los Ríos declara : " En el movimiento filosófico contemporáneo que se desarrolla en España de pocos años a esta parte figura Spencer a la cabeza de los filósofos más estimados..." Hay otras muchas citas posibles que confirmarían este aserto.

El sistema de Spencer es aún más realista que el de Comte. Partiendo del principio de que Dios es in-cognoscible o indiscernible, renuncia a toda especulación sobre su naturaleza y se limita a las cosas de tejas abajo, a la observación primero; a la clasificación de las cosas observadas después. Pero aquí entra el darwinismo, ampliado a fin de incluirlo todo- el hombre físico, la sociedad, las instituciones -, para los jóvenes españoles librepensadores el spencerismo es la filosofía de la ciencia natural y del progreso.

Nosotros, en la edad del átomo, solemos creer que las ciencias naturales no se desarrollan hasta el siglo XX, pero allá en la segunda mitad del siglo XIX, la gente se maravillaba de los inventos y adelantos científicos de su época. La fotografía, la dinamita, el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, la luz eléctrica - todos estos inventos y muchos más - tuvieron lugar antes de 1880 y servían de indicios del poder práctico de las ciencias. El hombre se en- vanecía de sus conquistas. Naturalmente, una filosofía que se basaba en la ciencia era recibida con los brazos abiertos, y la novela que incorporaba el método científico tenía una aceptación segura entre los jóvenes deslumbrados por el progreso material de su tiempo.

No es de extrañar que hallemos declaraciones como las siguientes: "la escuela naturalista va desarrollándose en nuestra literatura contemporánea, acogida por todos los amantes del progreso, que ven con gusto toda reforma que pueda redundar en beneficio de nuestras costumbres, por más que estas innovaciones vengan de allende los Pirineos"(1). Y "El naturalismo representa hoy, en arte, algo, si no todo, lo que el positivismo en la ciencia" (2). La ciencia equivale al progreso y éste se manifiesta, en literatura, mediante la novela científica, es decir, la naturalista.

Si la ciencia ha descubierto leyes naturales que "gobiernan" los movimientos de los planetas y las reacciones químicas ¿por qué no podemos hallar las leyes de la naturaleza humana? con el optimismo fomentado por los triunfos científicos cada vez más impresionantes, los hombres del ochocientos se imaginaban prontos a analizar sobre bases seguras la personalidad humana. Habían de ver un adelanto grande en el evolucionismo interpretado por Spencer, en las teorías fisiológicas de Claudio Bernard, y en el determinismo relativo a la herencia y al ambiente. Ya comenzaban a explicar el hombre por leyes de la Naturaleza. Con los descubrimientos científicos del porvenir, el papel de la imaginación creadora en la literatura iría disminuyendo progresivamente.

-
- 1).- J. ALCAZAR HERNANDEZ, en la Revista de España, 84, pág. 116, citado por Pattison en op.cit. pág.24.
2).- F. BENICIO NAVARRO, en la Revista de España, 75, pág. 115, citado por Pattison en op.cit. pág.24.

Esto es lo que creían los liberales. Aun antes de la llegada del naturalismo se habían distinguido como abogados del libre examen y del punto de vista científico. Sus enemigos veían claramente que el ambiente favorable al naturalismo había ido preparándose antes de la aparición del zolaísmo...

Había, pues, una corriente científica y librepensadora que regía entre los jóvenes españoles años antes de la aparición del naturalismo literario y que facilitaba mucho la acogida de éste en España. Pero también había otra corriente, puramente literaria, que tendía al mismo fin. El costumbrismo con su observación directa de los tipos y escenas y su estilo cada vez más realista culmina en la obra casi naturalista de Pereda. Galdós también tiene mucho de costumbrismo en los retratos de personajes, semejantes a los tipos o "fisiologías" anteriores. Las descripciones de Pardo Bazán y especialmente de Blasco Ibáñez en sus novelas valencianas toman su procedimiento de las escenas mencionadas. En efecto, el costumbrismo contribuye mucho a la novela naturalista".

López Jiménez (1), por su parte, insiste en las raíces del naturalismo apoyadas en una evolución de las ideas, iniciada ya en la época de la Ilustración del siglo XVIII. El positivismo con sus consecuencias: materialismo, determinismo y ciencia experimental renovadora; el krausismo, el darwinismo y el monismo con la consiguiente reacción que en España provocaron los neocatólicos y liberales constituyen las bases del movimiento naturalista.

1).- LÓPEZ JIMÉNEZ, L., El naturalismo y España. Edit. Alhambra, Madrid, 1977, págs. 12 y ss.

Mayor claridad y precisión sobre la influencia de las teorías científicas en la novela de la segunda mitad del siglo XIX, nos la ofrece el magistral estudio de don Benito Varela Jácome sobre doña Emilia Pardo Bazán. (1) "El naturalismo juega con la pasión de los seres, desarrolla la ecuación leyes biológicas y leyes sociales, con la incógnita de la lucha por la vida, cada existencia se afirma como un "vouloir-vivre", delante de las fatalidades.

" La filosofía y la psicología son indiscutiblemente -para Sherman H. Eoff- los dos campos de la investigación científica que se relacionan más íntimamente con la novela en la segunda mitad del siglo XIX" (2).

Un punto de arranque pueden ser las hipótesis transformistas de Jean Lamarch. El botánico picardo aporta en su Philosophie Zoologique (1809) la fértil idea de la evolución. Todos los seres vivos son producto de la naturaleza, los simples por generación espontánea, los más complicados y perfectos, como enriquecimiento de aquéllos.

Unos años más tarde, otro gran naturalista francés, Etienne Geoffroy Saint-Hilaire aporta nuevos puntos de vista a la tesis de la variabilidad de la especie. A través de sus obras: Philosophie anatomique (1818-22), Principes de Philosophie zoologique (1830) y Etudes progressives d'un naturaliste (1835), defiende que la naturaleza ha formado todos los seres vivos, atribuye sus cambios " a la acción directa de los medios ambientes".

-
- 1).- VARELA JACOME, Benito, Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán. Edit. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, Madrid, 1973. págs. 40 y ss.
 - 2).- SHERMAN H. EOFF, El pensamiento moderno y la novela española, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965, pág. 92 citado por Varela Jácome en op. cit. pág. 40.

Al mismo tiempo, Georges Cuvier investiga sobre los fósiles, estudia sucesivas etapas de configuración, establece la teoría del fijismo creacionista, retrasa el advenimiento de la doctrina transformista de Charles Darwin.

Hacia 1840, se difunde a lo largo de la Europa Occidental el entusiasmo por el "hecho de observación" de la naturaleza. Los fisiólogos franceses Destutt de Tracy y Cabanis se atienen a los hechos de la experiencia sensorial. Pero debemos destacar, sobre todo, que el empirismo inglés se basa en la observación y en la experimentación. John Stuart Mill, en A system of logic, ratiocative and inductive (1843), considera al yo como una sucesión de estados de conciencia y a los cuerpos como "posibilidades permanentes" de sensaciones.

Tampoco podemos olvidar la aportación de la psicología experimental alemana: la psico-física, de Herbart; los estudios sobre las sensaciones y las excitaciones, de Weber; los Elementos de psico-física (1860), de Gustav Fechner, con la novedad de que la sensación crece como el logaritmo de la excitación...

Por lo que al darwinismo se refiere: "... influyen poderosamente las teorías sobre el origen de las especies, la selección natural y el evolucionismo, de Charles Darwin, desarrolladas en el libro The origin of the species by means of natural selection (1859).

Darwin durante veinte años acumula datos, hechos, experimentos para su argumentación sobre la selección natural; partiendo de las Ciencias Naturales, desarrolla la teoría de la evolución: "El sistema natural tiene por base la descendencia con modificaciones, y los caracteres que los naturalistas consideran que indican afini-

dades reales entre dos o más especies son las que éstas deben por herencia a un padre común".

La hipótesis darwiniana excluye todo factor trascendente en la formación de los seres; explica de forma puramente mecánica la adaptación orgánica, la armonía entre el ser y el medio. Otra aportación es la transmisión de la herencia.

Las teorías de Darwin suscitan encendidas polémicas. Frente a los defensores del antiguo fijismo, toman partido por el autor del Origen de las especies los naturalistas Lyell, Lubbock, Hooker, Haeckel, Huxley, Asa Gray, etc.

Emilia Pardo Bazán reconoce, en La cuestión palpitante, la indudable influencia del darwinismo en Zola y sus seguidores:"

"La ley de transmisión hereditaria, que imprime caracteres indelebles en los individuos por cuyas venas corre una misma sangre; la de selección natural, que elimina los organismos débiles y conserva los fuertes y aptos para la vida; la de la lucha por la existencia, que desempeña oficio análogo; la de adaptación, que condiciona los seres orgánicos conforme al medio ambiente; en suma, cuantas forman el cuerpo de doctrinas evolucionistas predicado por el autor del Origen de las especies, pueden verse aplicadas en las novelas de Zola" (1).

Para Pardo Bazán, los antecedentes del ciclo de Los Rougon Macquart se encuentran mejor que en Stendhal, Flaubert o Balzac, en Darwin y Haeckel. Del darwinismo deriva, para ella, el empeño de Zola de " patentizar y describir la bestia humana, o sea el hombre esclavo del instinto, sometido a una fatalidad de la compæxi3n física

1).-PARDO BAZAN, E., La cuestión palpitante, Edic. de Carmen Bravo Villasante, Edit. Anaya, Salamanca, 1966, pág. 131.

y a la tiranía del medio ambiente; de la mal disimulada preferencia por la reproducción de tipos que demuestren la tesis; idiotas, histéricos, borrachos, fanáticos, dementes, o personas tan desprovistas de sentido moral como los ciegos de sensibilidad en la retina" (1).

Esta influencia de Charles Darwin, atestiguada por la Condesa de Pardo Bazán, está confirmada por los tratadistas posteriores. Para el norteamericano Sherman H. Eoff, (2) "el papel que desempeñó el darwinismo al conceder la máxima importancia al hombre irracional y al concepto anejo de especie o nivel de un grupo de la inteligencia es de primer orden".

En cuanto al método experimental afirma el profesor Varela Jácome: "El mejor empeño de construir una teoría de la ciencia positiva se debe a Claude Bernard. Su Introduction a l'étude de la medecine expérimentale, publicada en 1865, cuando se iniciaba la producción narrativa de Zola, según Lain Entralgo (3), tiene para el hombre contemporáneo un significado parecido al del Discurso del método para los siglos XVII y XVIII.

De los conceptos científicos del médico francés derivan los métodos de laboratorio, del campo operatorio, aplicados por Zola a los protagonistas de su novelística.

Bernard abre un nuevo horizonte a la ciencia, al partir del "razonamiento experimental", expediente de que se sirve el hombre "para conocer las intenciones de la naturaleza", al admitir un determinismo necesario en la relación de los fenómenos con las condiciones en que se manifiestan, al sentir la certidumbre a priori" de

1).- Pardo Bazán, E., La cuestión palpitante, Edic. cit. pág. 132.

2).- SHERMAN H. EOFF, op. cit. pág. 97.

3).- LAIN ENTRALGO, Dos biólogos: C. Bernard y Ramón y Cajal,

Edit. Espasa Calpe, "Colección Austral" 911, Madrid, pág. 99.

que las variaciones de los fenómenos físicos o biológicos "están determinados por relaciones rigurosas y matemáticas",

Para Claude Bernard, "Las ciencias biológicas deben tener por base necesaria las ciencias físico-químicas, de las cuales toman sus medios de análisis y sus procedimientos de investigación"

El análisis experimental se rige por el principio del determinismo de la naturaleza. "Conocidas las condiciones de existencia de un fenómeno biológico, este podrá ser reproducido siempre y necesariamente con sólo reproducir las condiciones que lo determinan". Por tanto, "Las ciencias biológicas deben tener por base necesaria las ciencias físico-químicas, de las cuales toman sus medios de análisis y sus procedimientos de investigación".

Para Claude Bernard los fenómenos visibles del cosmos están rigurosos y necesariamente determinados, aunque no sea siempre el mismo tipo de la ley en que se expresa la efectiva determinación.

La aplicación a la novela del método prescrito por Claude Bernard está reconocida por el propio corifeo del naturalismo. La autora de La cuestión palpitante traduce un texto de Zola sobre el determinismo absoluto en las condiciones de existencia de los fenómenos:

"La ciencia prueba que las condiciones de existencia de los fenómenos son los mismos en los cuerpos vivos que en los inertes, por donde la fisiología adquiere igual certidumbre que la química y la física. Pero hay más todavía; cuando se demuestre que el cuerpo del hombre es una máquina, cuyas piezas, andando el tiempo, monte y desmonte el experimentador a su arbitrio, será forzoso pasar a sus actos, a sus actos pasionales e intelectuales, y entonces penetraremos en los dominios que hasta hoy señorearon la poesía

y las letras. Tenemos física y química experimentales; en pos viene la fisiología, y después la novela experimental también. Todo se enlaza: hubo que partir del determinismo de los cuerpos inorgánicos para llegar al de los vivos; y puesto que sabios como Claudio Bernard demuestran ahora que el cuerpo humano lo rigen leyes fijas, podemos vaticinar, sin que quepa error, la hora en que serán formuladas a su vez las leyes del pensamiento y de las pasiones. Igual determinismo debe regir la piedra del camino que el cerebro humano" (1).

Finalmente las doctrinas positivistas "provocan la fatiga de los sistemas racionales, de la psicología metafísica, el descrédito de los esquemas dialécticos de la filosofía poskantiana. Las teorías marxistas sobre la realidad social y política abren una fisura en el idealismo hegeliano.

La novelística realista y naturalista es deudora del pensamiento europeo de la época. Entre 1830 y 1848 se dan cita en París los primeros representantes de todas las escuelas revolucionarias. La capital francesa será más tarde un centro de irradiación por el Occidente de Europa. Podemos destacar la difusión de las obras del socialista francés Pedro José Proudhon (1809-1865) ¿Qué es la propiedad? (1840) con su lenguaje violento... y Filosofía de la miseria. Y, sobre todo, la aportación del positivismo de Augusto Comte.

Entre 1830 y 1842 publica Comte los seis volúmenes del Cours de Philosophie positive; aparece después el Catéchisme positiviste, y entre 1851 y 1854, el Système de politique positive. La conexión del zolismo

1).- PARDO BAZAN, E., La cuestión palpitante, Edic. cit. págs. 37-38, Confer Zola, E., Le roman expérimental, Edit. Garnier-Flammarion, París, 1971, págs. 69-70.

con la doctrina comtiana se establece en su acercamiento a las cosas, en la intervención de la naturaleza, como poder, en la determinación de las ideas por nuestra existencia individual y social... Influyen, sobre todo en los novelistas el carácter social del espíritu positivista, el "vivre pour autrui", el lema "ordre et progrès."

El propio Comte reconoce que existe mucha analogía entre su "philosophie positive et ce que les savant anglais entendent, depuis Newton surtout, pour philosophie naturelle".

El positivismo alcanza una extraordinaria proyección. La doctrina de Comte se extiende sobre todo, por Francia ... en España con extraordinario retraso... Por fin, en 1876, la doctrina de Augusto Comte invade el salón de debates del Ateneo. Durante el curso 1875-76, la Sección de Ciencias Naturales plantea el problema de si la vida orgánica puede considerarse como una transformación de la energía universal. Al mismo tiempo, el grupo de Ciencias Morales y Políticas pone a discusión la doctrina positivista, y la polémica se enciende. Frente a los que denuncian los peligros que puede ofrecer el positivismo para los intereses fundamentales de la humanidad, los neokantianos, estimulados por el joven médico Luis Simarro se alían estrechamente con los positivistas.

En este mismo año 1876, Clarín testimonia, en sus Solos, la difusión de la filosofía comtiana:

"El positivismo va ganando terreno entre nosotros, y aun los que han comenzado sus estudios filosóficos en las escuelas más exageradamente idealistas, buscan conciertos y relaciones con esta tendencia experimentalista que amenaza hacerse universal" (1).

1).- CLARÍN, "Castelar. Recuerdos de Italia" (segunda parte), noviembre, 1876. En "Solos de Clarín", pág. 74. Citado por Varela Jácome en Op. Cit. pág. 45.

1.1.2 LA TEORIZACION DE ZOLA

- 1.1.2.1 SUPUESTOS DEL CIENTIFISMO
- 1.1.2.2 DETERMINISMO Y FATALISMO
- 1.1.2.3 EL MEDIO
- 1.1.2.4 RIGOR DOCUMENTAL
- 1.1.2.5 EL SENTIDO DE LO REAL
- 1.1.2.6 LA EXPRESION PERSONAL
- 1.1.2.7 LA DESCRIPCION
- 1.1.2.8 LA MORALIDAD
- 1.1.2.9 NATURALISMO E IDEALISMO

1.1.2.1 SUPUESTOS DEL CIENTIFISMO.

El "leitmotiv" constante del pensamiento de Zola consiste en que su teoría de la novela no es algo fortuito, ocasional u opcional. Para él, es una consecuencia necesaria de la evolución científica del siglo, por ello, todas las aportaciones de la ciencia, desde el positivismo de Augusto Comte y más directamente el de Spencer de donde selecciona el método, hasta las aportaciones del evolucionismo de Darwin o las leyes de la herencia, la fisiología de las pasiones o las conquistas de los estudios sociológicos, son otros tantos medios para conocer la realidad natural de los fenómenos humanos a través de la investigación experimental. Sus palabras ofrecen una claridad total: "...la novela experimental es una consecuencia de la evolución científica del siglo: continúa y completa la fisiología, que a su vez se apoya sobre la química y la física, sustituye al estudio del hombre abstracto, del hombre metafísico el estudio del hombre natural, sometido a las leyes físico-químicas y determinado por las influencias del medio; en una palabra, es la literatura de nuestra época científica, como la literatura clásica y romántica ha correspondido a una época de escolástica y de teología " (1).

Tampoco deja lugar a dudas la incorporación de las aportaciones científicas y sus métodos de investigación

1).- ZOLA, E., Op.Cit. pág. 74.

al campo literario.

"Sin arriesgarme a formular leyes, creo que la cuestión de la herencia tiene gran influencia en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre. Doy también una importancia considerable al medio. Sería necesario abordar las teorías de Darwin; pero en este estudio general del método experimental aplicado a la novela, me perdería si quisiese entrar en detalles". (1).

"La novela experimental consiste en: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, mostrar el funcionamiento de las manifestaciones intelectuales y sensoriales tal como nos las explique la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias ambientales, y después mostrar al hombre vivo en el medio social que él ha producido y que modifica todos los días, en cuyo seno se somete a su vez a una transformación continua. Así pues, nos apoyamos en la fisiología, tomamos al hombre aislado en las manos del fisiólogo, para seguir la solución del problema y resolver científicamente la cuestión de saber cómo se comportan los hombres desde el momento en que viven en sociedad"(2).

"Las ciencias poseen cada una si no un método propio al menos procedimientos especiales y además sirven recíprocamente de instrumentos unas a otras. Las matemáticas sirven de instrumento a la física, a la química, a la biología; de diversa manera la física y la química sirven de instrumentos poderosos a la fisiología y la medicina. En esta ayuda mutua que se prestan las

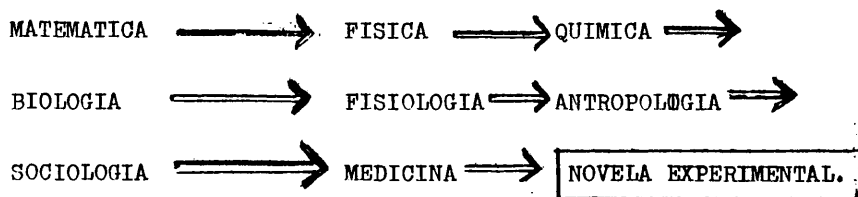
1).- ZOLA, E., Op. Cit. pág. 72.

2).- ZOLA, E., Op. Cit., pág. 73.

ciencias, hay que distinguir al sabio que hace avanzar la ciencia de la que se sirve. El físico y el químico no son matemáticos porque empleen el cálculo, el fisiólogo no es químico ni físico porque haga uso de reactivos químicos o de instrumentos de física, así como el químico y el físico no son fisiólogos porque estudien la composición de ciertos líquidos y tejidos animales o vegetales". Esta es la respuesta que Claude Bernard da por nosotros, novelistas naturalistas, a los críticos que se han reído de nuestras pretensiones de científicos. No somos químicos, físicos, ni fisiólogos, somos sencillamente novelistas que nos apoyamos en las ciencias. Ciertamente, nuestras pretensiones no consisten en hacer descubrimientos de fisiología, que no practicamos; únicamente teniendo al hombre como objeto de estudio creemos no poder prescindir de las verdades fisiológicas nuevas. Añadiré que los novelistas son, en efecto, trabajadores que se apoyan a la vez en el mayor número posible de ciencias, pues tratan de todo y necesitan saber de todo puesto que la novela se ha transformado en una investigación general acerca de la naturaleza y del hombre. He aquí como nos hemos visto conducidos a aplicar a nuestra tarea el método experimental. Desde el momento en que este método se ha transformado en la herramienta más poderosa de la investigación. Resumiendo, nos lanzamos a la conquista de lo ideal empleando todos los conocimientos humanos" (1).

1).- ZOLA, E., Op. Cit., pág. 85-86.

El método experimental nos lleva:



Del estudio del:

HOMBRE METAFISICO Y ABSTRACTO

Al estudio del:



LA LITERATURA CLASICA Y ROMANTICA

corresponde a:



LA EPOCA DE LA ESCOLASTICA Y LA TEOLOGIA

NOVELA EXPERIMENTAL



EPOCA CIENTIFICA

1.1.2.2 DETERMINISMO Y FATALISMO

El determinismo es un aspecto fundamental del naturalismo de Zola y uno de los más empleados por sus detractores.

El concepto de determinismo lo ha tomado de Claude Bernard: "Hemos dado el nombre de determinismo a la causa próxima o determinante de los fenómenos". Pero se cuida muy bien de establecer la diferencia esencial entre determinismo y fatalismo. "No actuamos jamás en la esencia de los fenómenos de la naturaleza sino únicamente en su determinismo, por ello actuamos sobre él, el determinismo se diferencia del fatalismo porque sobre éste no se puede actuar. El fatalismo supone la manifestación necesaria de un fenómeno independiente de sus condiciones, mientras que el determinismo es la condición necesaria de un fenómeno cuya manifestación no es forzada. Una vez que la investigación del determinismo de los fenómenos se ha planteado como el principio fundamental del método experimental, no hay ni materialismo ni espiritualismo, ni materia inerte ni materia viva, no hay más que fenómenos cuyas condiciones hay que determinar, es decir, las circunstancias que, con relación a estos fenómenos, constituyen su causa próxima" Esto es decisivo. No hacemos más que aplicar este método a nuestras

novelas, y somos pues deterministas que, experimentalmente, tratan de determinar las condiciones de los fenómenos sin salir en nuestra investigación de las leyes de la naturaleza. Como muy bien dice Claude Bernard, no somos fatalistas desde el momento en que podemos actuar y actuamos sobre el determinismo de los fenómenos, modificando los medios por ejemplo" (1).

La afirmación constantemente repetida por Zola es que : " Tanto en los seres vivos como en los cuerpos inertes, las condiciones de existencia de todo fenómeno están determinadas de una manera absoluta..." (2).

"Es necesario partir del determinismo de los cuerpos inertes para llegar al determinismo de los cuerpos vivos y, ya que sabios como Claude Bernard demuestran ahora, que existen leyes fijas que rigen el cuerpo humano, podemos anunciar, sin temor a equivocarnos, el momento en que las leyes del pensamiento y de las pasiones serán formuladas a su vez. Un mismo determinismo debe regir la piedra de los caminos y el cerebro del hombre" (3).

Zola se defiende muy bien del reproche que le hacen de fatalista: " Muchas veces han querido probarnos que, desde el momento en que no aceptábamos el libre albedrío, desde el momento en que el hombre no era para nosotros más que una máquina

1).- ZOLA, E., Op.Cit. pág. 79:

2).- Ibid. pág. 69.

3).- Ibid. pág. 70.

animal actuando bajo la influencia de la herencia y de los medios, caíamos en un fatalismo grave, rebajábamos la humanidad al nivel de un rebaño que camina bajo el signo del destino. Es necesario precisar: No somos fatalistas, somos deterministas, lo que no es en absoluto la misma cosa" (1).

Puede ser orientador el siguiente esquema comparativo de las diferencias entre determinismo y fatalismo

<u>DETERMINISMO</u>	<u>FATALISMO</u>
. Se puede actuar sobre él.	. No se puede actuar sobre él.
. En la condición necesaria de un fenómeno cuya manifestación no es forzada.	. Supone la manifestación necesaria de un fenómeno independiente de sus condiciones.

Así entendido el determinismo, Zola lo defiende constantemente en su teoría: " El determinismo domina todo. La investigación científica y el razonamiento experimental combaten las hipótesis de los idealistas una a una y reemplazan las novelas de pura imaginación por las novelas de observación y de experimentación.

Ciertamente no pretendo formular leyes. En el estado actual de la ciencia del hombre, la confusión y la oscuridad son aún demasiado grandes para que nos arriesguemos a la menor síntesis. Todo lo que se puede decir es que hay un determinismo absoluto para todos los fenómenos humanos" (2).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 78-79.

2).- Ibid. pág. 71.

1.1.2.3 EL MEDIO

El medio tiene una importancia capital en la doctrina de Zola. Distingue tres clases de medios: el exterior, cósmico o extraorgánico; el interior o intraorgánico y el medio social. La mayor dificultad que encuentra el novelista naturalista para la determinación experimental de los fenómenos de la vida y la aplicación de los medios capaces de modificarla, reside precisamente en la existencia de ese medio interior, pero afirma que dicho medio se halla regido igualmente por leyes fijas, para descubrirlas basta con encontrar las condiciones requeridas. Nada mejor que las palabras del mismo Zola: "En la experimentación sobre los cuerpos inertes - dice Claude Bernard - hay que tener en cuenta un solo medio, el medio cósmico exterior, mientras que en los seres vivos superiores hay, por lo menos, dos medios que deben considerarse: el medio exterior o extraorgánico y el medio interior o intraorgánico. La complejidad debida a la existencia de un medio orgánico interior es la única razón de las grandes dificultades que encontramos en la determinación experimental de los fenómenos de la vida y en la aplicación de los

medios capaces de modificarla".Parte de ahí para establecer que hay leyes fijas para los elementos fisiológicos sumidos en el medio interior, como también hay leyes fijas para los elementos químicos que impregnan el medio exterior. A partir de ahí se puede experimentar tanto en el ser vivo como en el cuerpo inerte, se trata solamente de situarse en las condiciones requeridas..."

... el punto importante de la cuestión está ahí" (1).

"... únicamente en las condiciones físico-químicas del medio interior encontraremos el determinismo de los fenómenos exteriores de la vida"(2).

No acepta pues, siguiendo igualmente a Claude Bernard, tanto la postura de Cuvier que considera la fisiología como una ciencia de observación y de deducción anatómica, negando consecuentemente la posibilidad de aplicar la experimentación a los cuerpos vivos, como la de los vitalistas que defienden la existencia de una fuerza vital misteriosa en los cuerpos vivos, en lucha incesante con las fuerzas físico-químicas, que neutralizan su acción.

En cuanto al medio social tampoco dejan lugar a duda las palabras de Zola : " En el estudio de

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 68-69.

2).- Ibid. pág. 73.

una familia, de un grupo de seres vivos, creo que el medio social tiene igualmente una importancia capital. Algún día, la fisiología nos explicará sin duda el mecanismo del pensamiento y de las pasiones; sabremos como funciona la máquina individual del hombre, como piensa, como ama, como va de la razón a la pasión y a la locura, pero estos hechos, estos fenómenos del mecanismo de los órganos que actúan bajo la influencia del medio interior, no se producen únicamente en el interior y en el vacío. El hombre no está solo, vive en sociedad, en un medio social, y además para nosotros, novelistas, este medio social modifica sin cesar los fenómenos. Nuestro gran estudio consiste en el trabajo recíproco de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad. Para el fisiólogo, el medio exterior y el medio interior son puramente químicos y físicos, lo que permite hallar sus leyes cómodamente. No estamos aquí para poder probar que el medio social no es más que químico y físico. Lo es con toda seguridad, o más bien es el producto variable de un grupo de seres vivos que, a su vez, están absolutamente sometidos a las leyes físicas y químicas que rigen los cuerpos vivos y los cuerpos inertes. Además, veremos que podemos actuar sobre el medio social actuando sobre los fenómenos que conoceremos en el hombre" (1).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. págs 72-73.

1.1.2.4 RIGOR DOCUMENTAL

Un postulado común a Zola y a sus seguidores es la minuciosidad y el rigor empleado en la documentación que sirve de base a sus novelas. Tal procedimiento viene impuesto por la común convicción de que se hallaban asistiendo a la decadencia de la imaginación que constituía el fundamento de la novela tradicional. Zola nos explica este rigor documental que caracteriza los grandes novelistas :

"Sería un curioso estudio decir como trabajan nuestros grandes novelistas contemporáneos. Elaboran casi todas sus obras sobre notas tomadas detenidamente. Solamente se deciden a escribir cuando han estudiado con un cuidado escrupuloso el terreno en que deben caminar, cuando se han informado en todas las fuentes y tienen en la mano los múltiples documentos que necesitan. Estos documentos les aportan el plano de la obra, pues sucede que los hechos se clasifican lógicamente, éste antes que el otro, se establece una simetría y la historia se compone de todas las observaciones recogidas, de todas las notas tomadas, una tras otra, por la sucesión misma de los hechos de la vida de los personajes y el desenlace no es más que una consecuencia natural y obligada. En este trabajo se ve la escasa labor de la imaginación" (1).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. Pág. 214.

1.1.2.5 EL SENTIDO DE LO REAL

El sentido de lo real es otro rasgo característico del pensamiento de Zola y constituye la propiedad fundamental que sustituye a la imaginación de los novelistas anteriores. Propone a Balzac como primer representante de esta técnica. El contenido y alcance que tiene el sentido de lo real dentro de la novela naturalista nos lo refiere de la siguiente forma : " Puesto que la imaginación ya no es la cualidad fundamental del novelista, ¿qué es lo que la ha reemplazado ? . Siempre es necesaria una cualidad fundamental. Hoy, la cualidad fundamental del novelista es el sentido de lo real. A esto quería llegar yo.

El sentido de lo real es sentir la naturaleza y mostrarla tal como es. Parece pues que todo el mundo tiene ojos para ver y que nada debe ser más corriente que el sentido de lo real, sin embargo nada es más raro..." (1).

"De la misma manera que en tiempos pasados se decía de un novelista : " tiene imaginación", pido pues que se diga hoy : "tiene el sentido de lo real". El elogio será más amplio y más justo. El don de ver es menos corriente que el don de crear.

1).- ZOLA, E., Op. Cit. pág. 215.

Para hacerme entender mejor, cito a Balzac y a Stendhal. Los dos son nuestros maestros...

Felizmente Balzac tenía el sentido de lo real, el sentido de lo real más desarrollado que se haya visto jamás. Sus obras maestras lo atestiguan, esta maravillosa Cousine Bette, en la que el barón Hulot está lleno de verdad, este Eugenie Grandet que presenta toda la provincia en una fecha dada de nuestra historia.. Aún sería necesario citar Le Père Goriot, La Rabouilleuse, Le Cousin Pons y tantas otras obras que han surgido vivas de las entrañas de nuestra sociedad. Esta es la gloria inmortal de Balzac. Ha fundado la novela contemporánea porque ha sido el primero en aportar y emplear el sentido de lo real que le ha permitido evocar toda un mundo" (1).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 217-218.

1.1.2.6.- LA EXPRESION PERSONAL

Además de una copiosa documentación y de poseer el sentido de lo real, el novelista - para Zola - debe caracterizarse por lo que llama expresión personal, es decir, expresar con originalidad la naturaleza haciéndole vivir su propia vida. Cuando el escritor nos presenta un mundo real vivido por él mismo, esa obra es un libro que palpita en nuestras manos. Lo que ha dotado de vida a esa obra ha sido la expresión personal que "... no es necesariamente una fórmula perfecta. Se puede escribir mal, incorrectamente, de cualquier manera, pero siempre teniendo una verdadera originalidad en la expresión. Lo peor en mi opinión es, por el contrario, este estilo limpio, ágil que surge de una manera fácil y blanda, este diluvio de lugares comunes, de imágenes conocidas, que hace llegar al gran público este juicio molesto: "está bien escrito". ¡Oh! no, está mal escrito desde el momento en que esto no tiene una vida particular, un sabor original, incluso a expensas de la corrección y de las conveniencias de la lengua"(1).

Finalmente cita como ejemplos magistrales de expresión personal a M. Alphonse Daudet, Saint-Simon y Stendhal.

1).- ZOLA, E., Op. Cit. pág. 222.

1.1.2.7 LA DESCRIPCION

En el pensamiento de Zola, ocupa un lugar importante el tema de la descripción. Para él nuestras novelas del siglo XVII, lo mismo que el teatro nos presentan creaciones puramente intelectuales sobre un fondo neutro, indeterminado, convencional; los personajes son simples mecanismos de sentimientos y pasiones que funcionan fuera del tiempo y del espacio, por ello el medio no tienen ninguna importancia y la naturaleza no desempeña ningún papel en la obra. En el siglo XVIII aparece la naturaleza, pero en disertaciones filosóficas o en ideas preconcebidas de emoción idílica. Es necesario llegar al siglo XIX para que la descripción se emplee científicamente y se fije su papel exacto en la novela moderna gracias a Balzac, Flaubert los Goncourt y otros.

El término descripción, lo mismo que el de novela, aplicados al naturalismo no significan nada, han perdido su validez. Zola no quiere describir sino completar y determinar. Al no haberse sustituido el término descripción por otro más preciso, Zola lo dota de un significado nuevo: "Un état du milieu qui détermine et

complète l'homme" (1), ya que el hombre no puede ser separado de su medio constituido por su vestido, su casa, su pueblo, su ciudad que lo complementan entitativamente.

Según su opinión Théophile Gautier describe por describir, en cambio en los hermanos Goncourt la descripción respira, pero el maestro de la descripción es Flaubert y en él aconseja estudiar esta característica.

Muestra de la importancia que le da a la descripción son las cinco que él mismo ha hecho de París visto a distintas horas del día y que nos ofrece en su obra Une page d'amour, aunque no se muestra muy satisfecho de ellas y la crítica se las haya valorado negativamente.

Insiste en el nuevo sentido que en el naturalismo debe tener la descripción: "... en una novela, en un estudio humano, rechazo absolutamente toda descripción que no sea, según la definición dada más arriba, un estado del medio que determina y completa al hombre"(2).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. pág. 232.

2).- Ibid. pág. 235.

1.1.2.8 LA MORALIDAD

Un tema, ampliamente debatido en el pensamiento de Zola es el de la moralidad. Se le ha tachado de inmoral porque la maldad en sus novelas no recibía la sanción merecida ni tampoco se premiaba la bondad ni alababa la virtud. También se le ha tildado de hipócrita y farsante por no haber acabado ya con la injusticia y la criminalidad, siendo consecuente con sus postulados morales.

Para Zola la moralidad consiste en : " ... mostrar por la experiencia de qué manera se comporta una pasión en un medio social" para que el día "... en que poseamos el mecanismo de esta pasión podamos eliminarla o reducirla, o al menos volverla lo más inofensiva posible"

En cuanto a que en las novelas naturalistas no se castiga la maldad, responde que no aceptan más que la verdad de la naturaleza, no quieren corregir lo que es por lo que debería ser, ya que esto conllevaría a mentir para ser moral; tampoco ha afirmado la utopía de resolver la injusticia de la criminalidad sino que, cuando se descubriesen los mecanismos del comportamiento individual y social para mejorar el estado social, sería suficiente actuar sobre esos mismos mecanismos para modificarlos.

Veamos algunas afirmaciones a este respecto: "Somos, en una palabra moralistas experimentadores, mostrando por la experiencia de qué manera se comporta una pasión en un medio social. El día en que poseamos el mecanismo de esta pasión podremos eliminarla o reducirla, o al menos, hacerla lo más inofensiva posible. Y aquí se encuentran la utilidad y la alta moral de nuestras obras naturalistas, que experimentan sobre el hombre, que montan y desmontan pieza por pieza la máquina humana, para hacerla funcionar bajo la influencia de los medios. Cuando el tiempo haya avanzado, cuando se posean las leyes, no habrá más que actuar sobre los individuos y sobre los medios si queremos llegar al mejor estado social. Así hacemos sociología práctica y así nuestra tarea ayuda a las ciencias políticas y económicas. No conozco trabajo más noble ni de una aplicación más amplia. Ser el dueño del bien y del mal, dominar la vida, dominar la sociedad, resolver a la larga todos los problemas del socialismo, aportar sobre todo bases sólidas a la justicia resolviendo, por medio de la experiencia, las cuestiones de la criminalidad, ¿no es esto ser los obreros más útiles y más morales del trabajo humano?" (1)

" Se nos reprocha violentamente ser inmorales, porque ponemos en escena pícaros y gentes honradas sin juzgar a unos ni a otros. Ahí está toda la contienda. Los pícaros están permitidos, pero es necesario castigarlos en el desenlace o, al menos, aniquilarlos con nuestra cólera y nuestra aversión. Mientras que las gentes honradas merecerían aquí y allí algunas líneas de elogios y de estímulos. Nues-

1).- ZOLA, E., Op. Cit. pág. 176.

tra impasibilidad, nuestra tranquilidad de analistas ante el mal y ante el bien, son completamente culpables. Y se ha acabado por decir que mentimos cuando resultamos demasiado realistas. ¡Continuamente miserables, ni un personaje simpático!. Aquí aparece la teoría del personaje simpático. Son necesarios personajes simpáticos, a riesgo de dar un golpe mortal a la naturaleza. No se nos pide únicamente tener preferencia por la virtud, se nos exige que embellezcamos la virtud y que la volvamos amable. Así, en un personaje, deberemos hacer una elección, coger los buenos sentimientos, silenciar los malos; incluso, seremos más recomendables todavía si inventamos el personaje por completo, si le vaciamos en el molde convenido del buen tono y del honor. Hay, por esto, tipos completos que se introducen en una acción sin ningún castigo, son personajes simpáticos, concepciones ideales del hombre y de la mujer, destinados a compensar la impresión molesta de los personajes verdaderos tomados directamente de la naturaleza. Como se ve nuestro único error en todo esto, es no aceptar más que la naturaleza, no querer corregir lo que es por lo que debería ser. La honestidad absoluta no existe más que en la santidad perfecta. Hay un fondo de bestia humana en todos como hay un fondo de enfermedad. Así, las jóvenes tan puras, los jóvenes tan leales de nuestras novelas no son reales... Nosotros decimos todo, no seleccionamos,

no idealizamos, por esto se nos acusa de complacernos con la inmundicia. En resumen, la cuestión de la moralidad en la novela se reduce a estas dos opiniones: Los idealistas defienden que es necesario mentir para ser moral, los naturalistas afirman que no se podrá ser moral fuera de la verdad" (1).

"Resumo nuestro papel de moralistas experimentadores. Mostramos el mecanismo de lo útil y de lo nocivo, extraemos el determinismo de los fenómenos humanos y sociales para que algún día podamos dominar y dirigir estos fenómenos. En una palabra, trabajamos con todo el siglo en la gran obra que es la conquista de la naturaleza, el poder del hombre multiplicado por diez ... Es ahí donde descansa nuestra fuerza y nuestra moral" (2).

Finalmente compara lo que sucede en un tribunal con el posible contenido de una novela, juzgando más inmoral lo que allí se pregunta y dice que lo que aquí se pueda describir. "Peor lo que se dice en un tribunal que en una novela...un proceso es simple mente una novela experimental que se desarrolla ante el público. Dos temperamentos están uno frente al otro, y la experiencia tiene lugar bajo la influencia de circunstancias exteriores. He aquí la verdad, un drama verdadero muestra bruscamente a la luz del día el verdadero mecanismo de la vida" (3).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. Págs. 151-152.

2).- Ibid. pág. 80.

3).- Ibid. pág. 275.

1.1.2.9 NATURALISMO E IDEALISMO

Un aspecto trascendente en el pensamiento de Zola es la oposición radical que su movimiento ofrece al idealismo que él, frecuentemente, califica de indeterminismo. Y más adelante nos dirá él mismo: si bien todos somos idealistas, si entendemos por ello que nos ocupamos del ideal, es decir, de lo que no sabemos; llama idealistas en sentido estricto a los que se refugian en lo desconocido por el placer de estar allí, a quienes sólo interesan las hipótesis más arriesgadas y desdeñan someterlas al control de la experiencia, con el pretexto de que la verdad está en ellos y no en las cosas.

Esquemáticamente podemos resumir sus postulados esenciales del siguiente modo:

<u>IDEALISTAS</u>	<u>NATURALISTAS</u>
<ul style="list-style-type: none">• Se basan en el indeterminismo• Idealizan la observación y la experimentación.	<ul style="list-style-type: none">• Se basan en el determinismo.• Emplean la observación y la experimentación.

IDEALISTAS.

- . Se apoyan en lo sobrenatural e irracional (tal como una revelación, una tradición o una autoridad convencional cualquiera).



- . Caen en el caos metafísico.

- . Admiten fuerzas misteriosas.



- . Imposibles de analizar.

- . Emplean el razonamiento escolástico.



- . Esterilidad.

- . Creen tener la verdad absoluta



- . No consiguen nada positivo.

- . Se colocan fuera de la naturaleza



- . Caen en el absolutismo dogmático

NATURALISTAS.

- . Se basan en los fenómenos y sus condiciones dotados de leyes fijas.



- . Conquistán la verdad desconocida.

- . Emplean el razonamiento experimental



- . Fecundidad.

- . Son experimentadores que dudan siempre. No creen poseer verdades absolutas sobre nada.



- . Llegan a conocer los fenómenos que les rodean.

- . Extienden su poder sobre la naturaleza.

IDEALISTAS

- . Creen en lo desconocido por considerarlo más noble y más bello que lo conocido.
 - ↓
 - . Caen en prejuicios de todo tipo: religiosos, filosóficos, etc.
 - ↓
 - . Les lleva a la infelicidad
 - ↓
 - . No poseen nobleza, dignidad, belleza ni moralidad por basarse en la mentira, en el error y en la confusión.
-

NATURALISTAS

- . Van de lo conocido a lo desconocido.
- ↓
- . Dominan la naturaleza.
- ↓
- . Les lleva al poder y a la felicidad del hombre, haciéndole, poco a poco dueño de la naturaleza.
- ↓
- . Consiguen obras importantes y morales por basarse en la verdad.

Pero veamos, una vez más, en Le roman expérimental, las afirmaciones textuales del corifeo naturalista: "Comparemos un momento la tarea de los novelistas naturalistas a la nuestra, y aquí la palabra idealistas alude a los escritores que abandonan la observación y la experimentación para basar sus obras en lo sobrenatural y lo irracional, que admiten, en una palabra, fuer-

zas misteriosas independientes del determinismo de los fenómenos. Claude Bernard aún responderá por mí: "Lo que distingue el razonamiento experimental del razonamiento escolástico es la fecundidad del uno y la esterilidad del otro. Precisamente es la escolástica la que cree tener la verdad absoluta y no llega a nada, esto se concibe por un principio absoluto, se coloca fuera de la naturaleza en la que todo es relativo, por el contrario, es el experimentador que duda siempre y que no cree poseer la certeza absoluta sobre nada el que llega a conocer los fenómenos que le rodean y a extender su poder sobre la naturaleza." Más tarde volveré hablar sobre esta cuestión del ideal que no es, en suma, más que la cuestión del indeterminismo. Claude Bernard dice con razón: "La conquista intelectual del hombre consiste en hacer disminuir y rechazar el indeterminismo, a medida que ^{con} la ayuda del método experimental gana terreno el determinismo". Nuestra auténtica tarea está ahí, para nosotros novelistas experimentadores, ir de lo conocido a lo desconocido para hacernos dueños de la naturaleza, mientras que los novelistas idealistas continúan creyendo en lo desconocido con la ayuda de todo tipo de prejuicios religiosos y filosóficos, con el pretexto asombroso de que lo desconocido es más noble y más bello que lo conocido. Si nuestra tarea, a veces cruel, si nuestras descripciones terribles tuvieran necesidad de excusas, encontraría aún en Claude Bernard este argumento decisivo: "Nunca llegaremos a generalizaciones auténticamente fecundas y luminosas acerca de los fenómenos vitales tanto en cuanto no hayamos experimentado en nosotros mismos y vivido en el hospi-

tal, en el anfiteatro y en el laboratorio, el terreno fétido donde palpita la vida. Si fuera necesario dar una comparación que expresase mis sentimientos acerca de la vida, diría que es un salón maravilloso, resplandeciente de luz, al que no se puede llegar más que pasando por una larga y horrible cocina" (1).

"Nuestra querella está ahí con los escritores idealistas. Parten siempre de una fuente irracional cualquiera; tal como una revelación, una tradición o una autoridad convencional. Como Claude Bernard declara: "No hay que admitir nada oculto, no hay más que fenómenos y condiciones de los fenómenos". Nosotros, escritores naturalistas, sometemos cada hecho a la observación y a la experiencia, mientras que los escritores idealistas admiten influencias misteriosas que escapan al análisis, y permanecen en lo desconocido, apartándose de las leyes de la naturaleza. Científicamente, esta cuestión de lo ideal se reduce a la cuestión de lo indeterminado y de lo determinado. Todo lo que no sabemos, todo lo que se nos escapa aún, es lo ideal y la finalidad de nuestro esfuerzo humano consiste en reducir cada día lo ideal, conquistar la verdad sobre lo desconocido. Todos somos idealistas, si entendemos por ello que nos ocupamos de lo ideal. Únicamente llamo idealistas a los que se refugian en lo desconocido por el placer de estar allí, a los que no les interesan más que las hipótesis arriesgadas, a los que desdenn someterlas al control de la experiencia con el pretexto de que la verdad está en ellos y no en las cosas. Esto hace su tarea vana y nociva, mientras

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 76-77.

que el observador y el experimentador son los únicos que trabajan por el poder y por la felicidad del hombre, haciéndole poco a poco dueño de la naturaleza; no hay ni nobleza, ni dignidad, ni belleza, ni moralidad en no saber, en mentir, en pretender que se es más importante cuanto más nos apoyemos en el error y en la confusión. Las únicas obras importantes y morales son las obras de verdad.

Lo que hay que aceptar es lo que denominaré el impulso de lo ideal. Ciertamente nuestra ciencia es muy pequeña aún al lado de la inmensa masa de cosas que desconocemos. Este inmenso desconocimiento que nos rodea no debe inspirarnos más que el deseo de penetrar en él, de explicarlo gracias a los métodos científicos. No se trata únicamente de sabios, todas las manifestaciones de la inteligencia humana están en relación, todos nuestros esfuerzos llevan a la necesidad de hacernos dueños de la verdad" (1).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. págs. 84-85.

1.1.3 LA NOVELA NATURALISTA:

1.1.3.1.- Concepto de novela naturalista.

1.1.3.2.- Fuentes de la misma.

1.1.3.3.- Proceso de elaboración.

1.1.3.4.- Rasgos constitutivos:

- a) Ser una investigación sobre la naturaleza.
- b) Un acta de la vida humana.
- c) Sustituye y desplaza a los otros géneros.
- d) No tiene límites en :temas, formas y tonos.
- e) Esencialmente distinta a la novela anterior, basada en la imaginación y destinada a agradar y distraer a los lectores.
- f) Dotada de impersonalidad moral. No formula "conclusiones" por "llevarlas en su misma esencia".
- g) Es una novela concebida como ciencia.

1.1.3.5.- Forma de la novela naturalista.

1.1.3.6.- El novelista y el crítico.

1.1.3.1 CONCEPTO DE NOVELA NATURALISTA.

Para Zola, el concepto tradicional de novela hoy no tiene validez, debido a múltiples connotaciones peyorativas y erróneas que, a lo largo de los años, se le han ido atribuyendo. Actualmente lo que designamos con el nombre de novela significa algo muy distinto a lo que antaño se entendía por tal. Afirma el generalizado convencimiento que, desde hacía una veintena de años, se tenía de la impropiedad del vocablo; pero al no hallarse otro que ofreciera una precisión mayor, aun a sabiendas de dicha deficiencia, se ha continuado empleando.

He aquí las palabras del mismo Zola: " Todos estos errores vienen de la idea falsa que continuamos haciéndonos de la novela. Es desagradable que no hayamos podido cambiar esta palabra "novela", que ya no significa nada, aplicada a nuestras obras naturalistas. Esta palabra arrastra consigo una idea de cuento, de fábula, de fantasía, que choca singularmente con las actas que nosotros levantamos. Hace quince o veinte años ya, se había sentido la impropiedad creciente del término, y fue entonces cuando, se intentó poner en las tapas la palabra "estudio", pero esto era demasiado vago, la palabra "novela" se mantuvo sin embargo y sería necesario encontrar una palabra auténticamente válida para reemplazarla. Además estos tipos de cambios deben producirse e imponerse por sí mismos.

Por lo que a mi respecta, la palabra no me, molestaría si se quisiera admitir, conservándola, que

la cosa se ha modificado completamente. Encontraríamos cien ejemplos en la lengua de términos que expresaban en otro tiempo ideas radicalmente contrarias a las que expresan hoy. Nuestra novela de caballerías, nuestra novela de aventuras, nuestra novela romántica e idealista son hoy una verdadera crítica de costumbres, de pasiones, de actos de protagonistas puestos en escena, estudiados en su ser propio y en las influencias que el medio y las circunstancias han tenido sobre él. Como he escrito, con gran escándalo de mis colegas, la imaginación ya, no representa un papel dominante, ella es deducción, intuición, opera sobre hechos probables que se han podido observar directamente, y sobre las consecuencias posibles de los hechos que se tratan de establecer lógicamente según el método. Esta novela es una verdadera página de crítica, que pone al novelista ante un personaje del que va a estudiar una pasión, en las condiciones exactas en que se encuentra un crítico ante un escritor cuyo talento quiere demostrar" (1).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. Pág. 228.

1.1.3.2 FUENTES DE LA NOVELA NATURALISTA

Según Zola, los fuentes de la novela contemporánea se encuentran en Balzac y Sthendal, fisiólogo el primero y sicólogo el segundo. Flaubert la ha dotado de una forma perfecta, y éste con los Hermanos Goncourt aportan la ciencia del estilo con lo que la novela naturalista queda fijada definitivamente.

He aquí pues las fuentes claramente indicadas. Primeramente Balzac y Sthendal, libres de la retórica del Romanticismo, que ha sido sobre todo una revolución de retóricos. Después, entre nosotros y estos dos antepasados, Flaubert de una parte, y de otra Edmundo y Julio de Goncourt aportan la ciencia del estilo fijando la fórmula en una retórica nueva. La novela naturalista está ahí.

Leamos las palabras de Zola: " Las fuentes de nuestra novela contemporánea se encuentran en Balzac y Sthendal... Flaubert completará la fórmula actual... con Gustavo Flaubert la fórmula naturalista pasa a las manos de un artista perfecto. Ella se solidifica, toma la dureza y el brillo del mármol... Flaubert lo ha querido o no acaba de aportar al naturalismo la última fuerza que le faltaba, la de la forma perfecta y perdurable que ayuda a las obras a vivir. Desde entonces la fórmula se encontraba fijada, al mismo tiempo que Gustavo Flaubert MM. Edmundo y Julio de Goncourt han tenido una gran influencia con el grupo actual de novelistas naturalistas (1).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. Págs. 147 y 149.

1.1.3.3 PROCESO DE ELABORACION DE UNA NOVELA NATURALISTA.

Particularmente original resulta el proceso de elaboración de una novela de acuerdo con los postulados de Zola. Comprobamos como se llevan a la práctica toda una serie de características que en su pensamiento son básicas en el movimiento naturalista. Cabe destacar el rigor documental, el sentido de lo real, el medio, la expresión y la descripción, entre otros. Esto de una manera breve y concisa, pero suficientemente clara, nos va a explicar Zola lo podemos constatar cuando tengamos en la mano cualquier novela naturalista; recordemos, por ejemplo, el tiempo que doña Emilia Pardo Bazán pasó en la fábrica de tabacos de La Coruña para escribir posteriormente La Tribuna. Similar proceso es el que nos muestra Zola: "Uno de nuestros novelistas naturalistas quiere escribir una novela acerca del mundo de los teatros. Parte de esta idea general sin tener aún un hecho, ni un personaje. Su primer trabajo será reunir en notas todo lo que quiera saber sobre el mundo que pretende pintar. Conoce tal actor, asiste a tal escena. He aquí ya documentos, los mejores, los que han madurado en él. Después se pondrá a trabajar, interrogará a los hombres mejor informados sobre la materia y coleccionará palabras, historias, retratos. Esto no es todo: irá después a los

documentos escritos, leyendo todo lo que puede serle útil. Finalmente, visitará los lugares, vivirá algunos días en un teatro para conocer los mínimos entresijos, pasará las tardes en el camerino de la actriz, se impregnará lo más posible del medio ambiente. Y, una vez completados los documentos, su novela surgirá por sí misma. El novelista no tendrá más que distribuir lógicamente los hechos.

De todo lo que habrá oído saldrá el drama, la historia que necesita para crear el esquema de sus capítulos. El interés no está ya en lo raro de esta historia, por el contrario, cuanto más corriente sea y más general será más típica. La novela naturalista consiste, pues en hacer mover a los personajes reales en un medio real y dar al lector un fragmento de la vida humana" (1).

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 214-215.

1.1.3.4 RASGOS CONSTITUTIVOS DE LA NOVELA NATURALISTA

Las características más destacadas de la novela naturalista, en las teorías de Zola, podemos resumirlas del siguiente modo:

- . La novela es una investigación sobre la naturaleza.
- . Es un acta de la vida humana.
- . Sustituye y desplaza a los otros géneros.
- . No tiene límites en: temas, formas y tonos.
- . Es esencialmente distinta a la novela anterior, basada en la imaginación y destinada a agradar y distraer a los lectores.
- . Dotada de impersonalidad moral. No formula "conclusiones" por "llevarlas en su misma esencia".
- . Es una novela concebida como ciencia.

Pero también aquí las palabras de Zola no pueden olvidarse:

"Bastará que indique los rasgos constitutivos de esta novela. He dicho que la novela naturalista era simplemente una investigación sobre la naturaleza, los seres y las cosas. Ya no pone su interés en la ingeniosidad de una fábula bien inventada y desarrollada según ciertas reglas. La imaginación, ya no se utiliza, la intriga poco importa al novelista, que no se preocupa ni de la exposición, ni del nudo, ni del desenlace; creo que, no interviene para suprimir o añadir a la realidad, que no fabrica un armazón de piezas según

las necesidades de una idea concebida de antemano. Se parte del hecho de que la naturaleza basta. Es necesario aceptarla tal como es, sin modificarla ni recortarla en nada; es bastante bella, bastante grande, para aportar con ella un comienzo, un medio y un fin. En lugar de imaginar una aventura, de complicarla, de proporcionar cambios que, de escena en escena, la conduzcan a una conclusión final, se toma simplemente de la vida la historia de un ser o de un grupo de seres cuyos actos se registran fielmente. La obra viene a ser un acta nada más, ella no tiene más que el mérito de la observación exacta, de la penetración más o menos profunda del análisis, del encadenamiento lógico de los hechos. Incluso a veces no es una existencia entera, con un comienzo y un fin, que se relata; únicamente es un trozo de existencia, algunos años de la vida de un hombre o una mujer, una sola página de historia humana, que ha incitado al novelista, lo mismo que el estudio especial de un cuerpo ha podido interesar a un químico. La novela ya no tiene pues marco, ha sustituido y desplazado a los otros géneros.

Como la ciencia, es maestra del mundo, se ocupa de todos los temas, escribe la historia, trata de la fisiología y de la psicología, llega hasta la poesía más elevada, estudia las cuestiones más diversas, la política, la economía social, la religión, las costumbres. La naturaleza entera es su dominio. Se coloca allí libremente adoptando la forma que le agrada, tomando el tono más adecuado, no se halla condicionada por ningún límite. Estamos lejos de la novela tal como la

entendían nuestros antepasados, una obra de pura imaginación cuyo fin se limitaba a agradar y a distraer a los lectores. En las antiguas retóricas la novela estaba situada entre la fábula y la poesía superficial. Los hombres serios la desafiaban, la relegaban a las mujeres como una recreación frívola y arriesgada. Esta opinión perdura aún en provincias y en ciertos medios académicos. La verdad es que las obras maestras de la novela contemporánea tratan más extensamente sobre el hombre y sobre la naturaleza, que las obras serias de filosofía, de historia y de crítica. Ahí está la herramienta moderna.

Paso a otro rasgo de la novela naturalista. Es impersonal. Quiero decir que el novelista no es más que un escribiente que se niega a juzgar y a concluir. El papel estricto de un sabio es exponer los hechos y llegar hasta el fin del análisis, sin arriesgarse en la síntesis; los hechos son estos, la experiencia probada en tales condiciones da tales resultados, y aspira a ello porque quiere avanzar más allá de los fenómenos, entrar en las hipótesis; serán probabilidades no será ciencia. El novelista debe igualmente atenerse a los hechos observados, al estudio escrupuloso de la naturaleza, no quiere perderse en conclusiones falsas. Desaparece pues, guarda para él su emoción, expone simplemente lo que ha visto. He aquí la realidad; tiembla o ríe ante ella; toma un tema cualquiera; la única tarea del autor ha sido poner ante vuestros ojos los documentos verdaderos. Hay, además, en esta impersonalidad moral de la obra una razón de arte. La intervención apasionada o enter-

necida del escritor limitada a una novela, que rompe la exactitud de las líneas, introduciendo un elemento extraño a los hechos, destruye su valor científico. No imaginamos a un químico enfadándose contra el nitrógeno porque este cuerpo es nocivo a la vida o simpatizando tiernamente con el oxígeno por la razón contraria. Un novelista que experimenta la necesidad de enfadarse contra el vicio y aplaudir a la virtud, deteriora igualmente los documentos que aporta, porque su intervención es tan molesta como inútil; la obra pierde su fuerza, no es más que una página de mármol extraña de un bloque de la realidad, es una materia trabajada, modelada por la emoción del autor, emoción que está sometida a todos los prejuicios y a todos los errores. Una obra verdadera será eterna, mientras que una obra adulterada no podrá halagar más que el sentimiento de una época.

Así, el novelista naturalista jamás interviene lo mismo que el sabio. Esta impersonalidad moral de las obras es básica porque provoca la cuestión de la moralidad en la novela" (1).

Finalmente, la concepción de la novela como ciencia es una originalidad debida igualmente a Zola. La medicina se ha considerado como un arte por lo que tiene de conjetura, de ingenio y tacto personal,

1).- ZOLA, E., Op. Cit. págs. 149-151.

y ahora ha pasado a ciencia; la novela que también ha sido un arte ahora debe constituirse en ciencia. Dice Zola: "... la medicina es considerada aún por muchas personas como un arte. Claude Bernard nos prueba que debe ser una ciencia y asistimos ahí a la eclosión de una ciencia, espectáculo muy instructivo en sí mismo y que nos demuestra que el dominio científico se amplía y alcanza todas las manifestaciones de la inteligencia humana. Puesto que la medicina, que era un arte, se transforma en una ciencia, ¿por qué la literatura a su vez no va a transformarse en una ciencia, gracias al método experimental?.

Hay que hacer notar que todo está en relación, si el campo del médico experimentador es el cuerpo del hombre en los fenómenos de sus órganos, en estado normal y en estado patológico; nuestro campo es igualmente el cuerpo del hombre en sus fenómenos cerebrales y sensoriales, en estado sano y en estado mórbido. Si no nos limitamos al hombre metafísico de la edad clásica, es necesario tener en cuenta las nuevas ideas que nuestra época ha producido acerca de la naturaleza y de la vida. Fatalmente continuamos la tarea del fisiólogo y la del médico, que han continuado a su vez la del físico y la del químico. A partir de ahí entraremos en el campo científico...

Veamos primero lo que Claude Bernard dice de la medicina: "algunos médicos piensan que la medicina no puede ser más que conjetural y concluyen que el médico es un artista que debe suplir el indeterminismo de los casos particulares con su genio, con

su tacto personal. Estas son ideas anticientíficas contra las que hay que luchar con todas las fuerzas porque contribuyen a mantener la medicina en el estado en que está desde hace bastante tiempo. Todas las ciencias necesariamente han comenzado por ser conjeturales. Existen aún hoy en ellas partes conjeturales. La medicina aún es casi totalmente conjetural, no lo niego, únicamente quiero decir que la ciencia moderna debe hacer esfuerzos para salir del estado provisional, que no constituye un estado científico definitivo, tanto para la medicina como para las otras ciencias. El estado científico será más difícil de constituir y más difícil de lograr en medicina, a causa de la complejidad de los fenómenos; pero la finalidad del médico sabio es llevar en su ciencia, como en las otras, de lo indeterminado a lo determinado. El mecanismo del nacimiento y del desarrollo de una ciencia está ahí en su totalidad. Se trata aún al médico de artista, porque hay en medicina un amplio lugar reservado a las conjeturas. Naturalmente, el novelista merecerá aún más este nombre de artista porque se encuentra más incrustado todavía en lo indeterminado. Si Claude Bernard confiesa que la complejidad de los fenómenos impedirá durante largo tiempo que la medicina se constituya en estado científico, ¿qué pasará pues con la novela experimental, en la que los fenómenos son más complejos todavía? Pero esto no impedirá a la novela entrar en la vía científica, obedecer a la evolución general del siglo.

Por otra parte, Claude Bernard ha indicado las evoluciones del espíritu humano. "El espíritu humano - dice - ha pasado sucesivamente por el sentimiento,

la razón y la experiencia en los diversos períodos de su evolución. Desde luego el sentimiento se impuso a la razón creando las verdades de fe, es decir la teología. La razón o la filosofía fue después la más importante y creó la escolástica. Después, la experiencia, es decir el estudio de los fenómenos naturales, enseñó al hombre que las verdades del mundo exterior no serían formuladas sin más, ni en el sentimiento ni en la razón. Unicamente son nuestras guías indispensables; pero, para obtener estas verdades, es necesario descender a la realidad objetiva de las cosas en la que se encuentran ocultas con su forma fenomenológica. Así apareció, mediante el progreso natural de las cosas, el método experimental que resume todo y se apoya sucesivamente en las tres ramas del trípode inmutable: el sentimiento, la razón y la experiencia. En la búsqueda de la verdad, por medio de este método el sentimiento tiene siempre la iniciativa, engendra la idea a priori o la intuición; la razón o el razonamiento desarrolla después la idea y deduce sus consecuencias lógicas. Pero si el sentimiento debe ser iluminado por las luces de la razón, la razón a su vez debe ser guiada por la experiencia".

Esta página es de la mayor importancia. Fija claramente, en la novela experimental, la parte de personalidad del novelista independientemente del estilo. Desde el momento en que el sentimiento es el punto de partida del método experimental, en que la razón interviene después para conducir a la experiencia y para ser controlada por ella, el genio del experimentador domina todo y es lo que hace que el método experimental, inerte en otras manos se haya convertido en una herramienta tan poderosa en manos de Claude Bernard. Acabo de decir la palabra: el método no es más que una herramienta; es el obrero, es la idea que aporta la que la convierte en obra maestra" (1).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. págs. 81-83.

1.1.3.5 FORMA DE LA NOVELA NATURALISTA.

Para el naturalismo la forma de la novela no es más que el método científico aplicado a las letras. Por tratarse de un método es aplicable a cualquier tema, independientemente de su grado de nobleza o indignidad, de ahí la falsedad de los que quieren hacer del naturalismo la retórica de lo inmundo, soez y vulgar.

Mencionemos algunas afirmaciones de Zola a este respecto: " La fórmula naturalista es independiente del estilo del escritor, como también es independiente de los temas elegidos. No es, lo digo una vez más, más que el método científico aplicado a las letras" (1).

"... No me canso de repetir que el naturalismo es una fórmula y no una retórica, que no consiste en una lengua especial sino en el método científico aplicado a los medios y a los personajes. Desde entonces es evidente que el naturalismo no tiende a la elección de los temas; así como el sabio aplica su lupa de observador sobre la rosa y sobre la ortiga, el novelista naturalista tiene por campo de observación la sociedad entera, desde el salón hasta el tugurio. Sólo los imbéciles hacen del naturalismo la retórica de alcantarilla...

... la fórmula naturalista no será aceptada mientras el público no se dé cuenta, por ejemplos, que se trata de una fórmula, de un método general, que se aplica tanto a las duquesas como a las doncellas" (2).

1).- Zola, E., Op.Cit. pág.264.

2).- Ibidem, págs. 259-260.

1.1.3.6 EL NOVELISTA Y EL CRITICO

La relación entre la figura del crítico y la del novelista ofrece una especial originalidad en el pensamiento de Zola. Según él, ambos parten de la misma base, emplean el mismo método y persiguen el mismo objetivo, es decir, el conocimiento y la explicación de las obras escritas y de los actos de los personajes y finalmente ninguno llega a formular conclusiones. Confirma tal afirmación con ejemplos de obras habitualmente consideradas como novelas y que, para él, son verdaderas críticas de costumbres, de pasiones, de actos.

He aquí las palabras del mismo Zola: " El novelista y el crítico parten hoy del mismo punto, el medio exacto y el documento humano tomado directamente de la naturaleza, y emplean luego el mismo método para llegar al conocimiento y a la explicación, de una lado de la obra escrita por un hombre, de otro de los actos de un personaje, la obra escrita y los actos están considerados como productos de la máquina human sometida a ciertas influencias. A partir de entonces es evidente que un novelista naturalista es un excelente crítico. No tiene más que llevar al estudio de un escritor cualquiera la herramienta de la observación y del análisis de la que se ha servido para estudiar a los personajes que ha tomado directamente de la naturaleza. Es un error creer que es menos importante como novelista cuando se dice ligeramente de él: "No es más que un crítico"

... el crítico y el novelista no concluyen. Se limitan a exponer " (1).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. págs. 227-228.

El mismo Zola "... se considera como un crítico estudiando su época" (1).

"Nuestra novela de caballerías, nuestra novela de aventuras, nuestra novela romántica e idealista es hoy una verdadera crítica de costumbres, de pasiones, de actos de protagonistas puestos en escena, estudiados en su ser propio y en las influencias que el medio y las circunstancias han tenido sobre él... Esta novela es una verdadera página de crítica, que pone al novelista ante un personaje del que va a estudiar una pasión, en las condiciones exactas en que se encuentra un crítico ante un escritor cuyo talento quiere demostrar.

¿Tengo necesidad de exponer una conclusión?. El parentesco del crítico y del novelista deriva únicamente de que los dos, como ya he dicho antes, emplean el método naturalista del siglo..."(2).

1).- ZOLA, E., Op.Cit. pág. 254.

2).- Ibidem, págs. 228-229.

1.2 EL NATURALISMO EN ESPAÑA

1.2.1 PRIMERAS INTERPRETACIONES CRITICAS

1.2.2 PRINCIPALES AUTORES ESPAÑOLES INFLUIDOS
POR LAS TECNICAS NATURALISTAS

1.2.3 LA POLEMICA NATURALISTA EN ESPAÑA:

1.2.3.1 NATURALISMO TERMINO POLISEMICO

1.2.3.2 LO QUE NO ES EL NATURALISMO

1.2.3.3 LA POLEMICA NATURALISTA

1.2.4 CONFLUENCIA DE TENDENCIAS DISTINTAS:

1.2.4.1 EL NATURALISMO Y EL ROMANTICISMO

1.2.4.2 EL NATURALISMO Y EL COSTUMBRISMO

1.2.4.3 EL NATURALISMO Y EL REALISMO

1.2 EL NATURALISMO EN ESPAÑA

Cuando los españoles llegaron a conocer la novela naturalista se hallaban preparados para aceptar dicha forma porque - como afirma Pattison - el krausismo, el positivismo y el evolucionismo, lo mismo que en Francia habían abonado el terreno: (1) "... las mismas tendencias que contribuyeron a dar un fondo filosófico a la novela experimental francesa se habían difundido en España, donde provocaron polémicas entre liberales y tradicionalistas. La batalla naturalista no es, pues, más que una continuación de un conflicto de larga duración.

La filosofía moderna llegó a España en la forma del krausismo, importado por Sanz del Río. No tardaron los tradicionalistas en impugnar la nueva doctrina consiguiendo la separación de los profesores krausistas de sus cátedras universitarias en 1867. Más tarde, en 1875 y 1876, tenemos los ataques de Campoamor y Menéndez Pelayo contra los krausistas. Las causas de la animadversión tradicional son varias; las políticas y las personales no nos interesan aquí. Haremos hincapié en el aspecto religioso y filosófico.

Los krausistas creían que todas las religiones tienen algo de bueno y algo de verdad. El hombre debe hacer uso de su razón para escoger lo bueno y verdadero, apelando, en casos dudosos, a su conciencia como último juez. Así no hay dogma ni rito que no deba someterse al espíritu crítico. El principio de libre examen es fundamental en el sistema krausista y, naturalmente, provoca un

1).- PATTISON, Walter T., El naturalismo español: Historia externa de un movimiento literario. Edit. Gredos, Madrid, 1965, págs. 21 y ss.

antagonismo absoluto por parte de los conservadores. El libre examen no se limita tan solo a la religión, sino que se extiende a la filosofía, la política y todas las manifestaciones de la vida. Implica una tolerancia hacia otras religiones, otras maneras de pensar y otras formas de organización de la vida colectiva. Con esto da paso al cambio, al abandono de los formularios estrechos e inmutables queridos de los reaccionarios.

En el campo de la filosofía la tolerancia krausista fomentaba el estudio de otros sistemas, de los cuales nos interesan especialmente los positivistas.

El precedente marco cultural hace posible la entrada del naturalismo en las letras españolas. De forma concisa y clara nos lo refiere Sergio Beser: " Las primeras referencias españolas a Zola y al naturalismo han sido señaladas en 1876, pero hasta fines de 1878 encontramos un general desconocimiento del movimiento francés. Es entre 1880 y 1882 cuando la cultura española entra en fructífero contacto con él. Momentos culminantes de su introducción son: En 1880 la publicación de tres novelas de Zola - Una página de amor, L'Assommoir y Nana - por la editorial madrileña Alfredo de Carlos Hierro, la misma que editó el primer libro de Alas, Solos de Clarín; en 1881,

la aparición de La desheredada de Pérez Galdós, primera novela naturalista española, y de la crítica de esa obra, escrita por Clarín, manifiesto teórico del movimiento en España; y a principios de 1882, las discusiones públicas en torno al naturalismo, tenidas en el Ateneo madrileño; ese mismo año aparecen, en "La Diana" la serie de artículos de Leopoldo Alas, titulados "Del naturalismo", y en "La Epoca", la Cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán. Aparentemente, el naturalismo se presenta en España con cierto retraso con respecto a Francia; pero, en realidad no es así, pues si bien Zola inicia la novela "experimental" en 1867, con Thérèse Raquin, y en 1871 aparece el primer volumen de los Rougon-Macquart, no consigue su gran triunfo hasta 1877 con L'Assommoir, y es precisamente entre 1879 y 1882 cuando se produce la gran ofensiva naturalista con la publicación de "Les soirées de Médan" (1880) y la aparición de una serie de volúmenes en que Zola recoge sus trabajos críticos; estos libros, entre los que se encuentran Le roman expérimental (1880) y Les romanciers naturalistes (1881) se convierten en los textos teóricos capitales del movimiento naturalista" (1).

1).- BESER, Sergio, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972, Págs. 105-106.-

1.2.1 PRIMERAS INTERPRETACIONES CRITICAS DEL
 NATURALISMO EN ESPAÑA.

El naturalismo se introduce en España a través de la prensa y la crítica literaria, ya desde 1876 tiene resonancias en las publicaciones periódicas españolas el naturalismo francés. En esta fecha, Charles Bigot reseña, en la revista contemporánea, la novela Son Excellence Eugène Rougon, y emplea la denominación de "escuela fisiológica" en vez de naturalismo, apuntando ya los móviles físicos que impulsan a los personajes.

El éxito de L'Assommoir, en 1877, repercute en España, a través de las reseñas del mismo Charles Bigot, de Felipe Benicio Navarro y Federico Maja y Bolívar.

Pero el primer análisis crítico, hoy ya indebidamente olvidado es el ensayo de Manuel de la Revilla: "El naturalismo en el arte", publicado en mayo de 1879, en Revista de España, 68, páginas 164-184.

Julio Nombela es autor de un artículo titulado "Enciclopedia - bocetos literarios" (1). Su análisis del naturalismo revela un autor bien informado e inteligente.

El naturalismo entra también en las instituciones culturales. Y así el Ateneo de Madrid organiza, en el curso 1881-82, un debate sobre la nueva tendencia litera-

1).- NOMBELA, Julio, "Enciclopedia: bocetos literarios" en El Demócrata, 24 de abril de 1880.

ria. El secretario de la Sección de Literatura, Gómez Ortiz, mantiene en su discurso una postura avanzada. En su intervención, Leopoldo Alas toma ya postura en favor de la nueva escuela.

En realidad la abierta difusión de la doctrina naturalista en España se debe a Emilia Pardo Bazán. Interesante es el prólogo de Un viaje de novios, donde expresa en germen las ideas que habían de constituir la materia de La cuestión palpitante, libro aparecido en 1883, compuesto por una serie de artículos publicados en La Época en 1882.

Leopoldo Alas, además de su intervención en el Ateneo, se interesa en varios artículos por el movimiento naturalista. Tiene especial significación su estudio "Del Naturalismo" (1). De este estudio dice Sergio Beser : "... aunque posiblemente sea el comentario de mayor penetración crítica, escrito en España sobre el naturalismo, sigue siendo totalmente desconocido" (2).

Otro escrito de Clarín sobre el mismo tema es el prólogo a La cuestión palpitante de Pardo Bazán.

El discurso de Leopoldo Alas en el Ateneo fue resumido en El Progreso (20 de enero de 1882). Luis Vidart contestó a ese discurso igualmente en El Progreso (26 de enero de 1882) y ambos se mostraron de acuerdo en lo esencial. Vidart, participante en los debates del Ateneo, como acabamos de ver, publicó un segundo estudio titulado "El naturalismo en el arte literario y la novela de costumbres. Un viaje de novios, por Emilia Pardo Bazán" fechado el 27 de febrero de 1882.

1).- CLARÍN: "Del Naturalismo" en Revista La Diana, febrero-junio de 1882.

2).- BESER, Sergio, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972, pág. 107.

Otro participante en el debate del Ateneo, Urbano González Serrano, publicó "El naturalismo artístico" (1).

Es muy posible que J.Ortega Munilla fuese estimulado por los debates ateneístas a escribir su ¿Qué es el naturalismo? (2).

-
- 1).-GONZALEZ SERRANO,Urbano, "El naturalismo artístico" en La Revista Hispano-americana, (marzo 1882) y después en el libro Cuestiones contemporáneas, Madrid, Manuel G. Hernández, 1883, (2ª edic.1888).
 - 2).- ORTEGA MUNILLA, ¿Qué es el naturalismo?, Los Lunes de El Imparcial, 20 de febrero de 1882.

1.2.2 PRINCIPALES AUTORES ESPAÑOLES INFLUIDOS POR LAS
TECNICAS NATURALISTAS.-

Entre los principales autores españoles influidos por las técnicas naturalistas, se pueden mencionar los siguientes:

AÑO	AUTOR	OBRAS
1881.-	PEREZ GALDOS,BENITO	<u>La desheredada</u>
	PARDO BAZAN,EMILIA	<u>Un viaje de novios</u> (y su prólogo)
	ORTEGA MUNILLA,JOSE	<u>El fondo del tonel</u>
1882.-	PARDO BAZAN,EMILIA	<u>La Tribuna</u>
	PEREZ GALDOS,BENITO	<u>El amigo Manso</u>
	OLLER,NARCIS	<u>La Papallona</u>
1883.-	PARDO BAZAN,EMILIA	<u>La cuestión palpitante</u>
	ORTEGA MUNILLA,JOSE	<u>Panza - al - trote</u>
1884.-	PEREZ GALDOS,BENITO	<u>Tormento</u>
	PEREZ GALDOS,BENITO	<u>La prohibido</u> (el segundo tomó apareció al año siguiente)

AÑO	AUTOR	OBRAS
1884.-	ORTEGA MUNILLA, JOSE	<u>Cleopatra Pérez</u>
	LOPEZ BAGO, EDUARDO	<u>La prostituta</u>
1885.-	ALAS "CLARIN", LEOPOLDO	<u>La Regenta</u>
	MARQUES DE FIGUEROA	<u>Antonia Fuertes</u>
	SAWA, ALEJANDRO	<u>La mujer de todo el mundo</u>
1886.-	PARDO BAZAN, EMILIA	<u>Los pazos de Ulloa</u>
1887.-	PARDO BAZAN, EMILIA	<u>La madre naturaleza</u>
1888.-	PEREZ GALDOS, BENITO	<u>Miau</u>
1890.-	FLORES, EUGENIO ANTONIO	<u>Trata de blancas</u>
	PICON, JACINTO OCTAVIO	<u>La honrada</u>
1890-91	ALAS "CLARIN", LEOPOLDO	<u>Su único hijo</u>
1890-93	OLLER, NARCIS	<u>Febre d'or</u>
1891.-	PICON, JACINTO OCTAVIO	<u>Dulce y sabrosa</u>

AÑO	AUTOR	OBRAS
1891.-	PALACIO VALDES, ARMANDO	<u>La espuma</u>
	GARCIA RAMON, LEOPOLDO	<u>Los extranjeros en París. La</u> <u>nena</u>
1892.-	FLORES, EUGENIO ANTONIO	<u>Los cangrejos</u>
1894.-	BLASCO IBAÑEZ, VICENTE	<u>Arroz y tartana</u>
1895.-	BLASCO IBAÑEZ, VICENTE	<u>Flor de Mayo</u>
1897.-	PEREZ GALDOS, BENITO	<u>Misericordia</u>
1898.-	BLASCO IBAÑEZ, VICENTE	<u>La barraca</u>
	XAN DE MASMA	<u>A besta</u>
1902.-	BLASCO IBAÑEZ, VICENTE	<u>Cañas y barro</u>

Véase a este respecto el "Apéndice de autores naturalistas menores" en PATTISON, W. T., El naturalismo español, Edit. Gredos, Madrid, 1965, págs. 178-183 y LOPEZ JIMENEZ, Luis, El naturalismo y España, Edit. Alhambra, Madrid, 1977, págs. 27-29.

1.2.3 LA POLEMICA NATURALISTA EN ESPAÑA

1.2.3.1 . NATURALISMO:TERMINO POLISEMICO

1.2.3.2 . LO QUE NO ES EL NATURALISMO

1.2.3.3 . LA POLEMICA NATURALISTA.

1.2.3.1 NATURALISMO: TERMINO POLISEMICO.

Uno de los frutos de la ley de economía del lenguaje es la polisemia. Una misma palabra se carga de significados diversos, el margen de seguridad entre unos y otros lo determina el contexto en que aparecen.

Poseemos un considerable número de vocablos polisémicos entre los que figura el naturalismo.

Pattison, con evidente claridad, afirma: "La palabra "naturalismo" no era nueva en España cuando se aplicó por primera vez al movimiento literario capitaneado por Emilio Zola. Se empleaba desde hacía siglos para designar una escuela filosófica medieval, pero en el siglo XIX la palabra indicaba con más frecuencia una actitud religiosa hacia la Naturaleza, es decir, la adoración de la Naturaleza por gentes primitivas, o la imitación íntima que el Arte hace de la Naturaleza, o el estudio científico de la Naturaleza, y más específicamente, la ciencia experimental. Encontramos ejemplos de estas tres significaciones de la palabra no sólo anteriores a la introducción del naturalismo francés, sino también posteriores a la gran boga que dicho movimiento llegó a tener en España.

Vemos la primera acepción en Pepita Jiménez,

donde Valera dice : "La noche y la mañanita de San Juan, aunque fiesta católica, conservan no sé qué resabios del paganismo y naturalismo antiguos" (1), en Marianela, cuya heroína está al nivel de los pueblos primitivos y substituye el cristianismo por "su naturalismo y sus rudas supersticiones" (2), y, más tarde, en Fortunata y Jacinta, donde leemos que los poetas y novelistas "... le hablarán a Vd. de Grecia y del naturalismo pagano" (3). En esta última novela Galdós nos da un ejemplo de la segunda acepción cuando habla de un pianista de café, quien tocaba con gran facilidad pero sin gusto, y de quien se dice: "A pesar de esto, en ciertos pasajes muy naturalistas, en que imitaba una tempestad o las campanas de incendios que da cada parroquia, le aplaudía mucho el público..." (4). En cuanto al tercer significado, es decir, la ciencia experimental, podemos citar la definición del naturalismo debida al filósofo U. González Serrano (5) en su artículo "El naturalismo contemporáneo", "en cuya denominación comprendemos las diversas tendencias del experimentalismo naturalista, social y moral" y también el reportaje del debate en la

-
- 1).- VALERA, J., Pepita Jiménez, Paralipómenos.
 - 2).- PEREZ GALDOS, B., Marianela, Cap. 21.
 - 3).- PEREZ GALDOS, B., Fortunata y Jacinta, parte II, Cap. IV, sección V.
 - 4).- PEREZ GALDOS, B., Fortunata y Jacinta, parte III, Cap. I, sección VI.
 - 5).- GONZALEZ SERRANO, U., "El naturalismo contemporáneo" en Revista de España 67, pág. 215; también en sus Ensayos de crítica y de filosofía, pág. 119.

sección de Ciencias Naturales del Ateneo en que tomaron parte representantes de muchas escuelas filosóficas incluyendo diversas variedades del positivismo materialista. "Los matices todos del naturalismo han mostrado que si la ciencia experimental basta para explicar ...los fenómenos puramente físico-químicos y mecánicos... es insuficiente para explicar esos otros fenómenos que constituyen el aspecto síquico de la vida ..." (1) Aquí el naturalismo indica la filosofía positivista y materialista sobre la que se basa la ciencia experimental tanto como la ciencia misma" (2).

Igualmente clarificadoras son las ideas de López Jiménez referidas al concepto de naturalismo aplicado al campo literario: "Las palabras "naturalismo" y "naturalista", aplicadas a la Literatura, se utilizaron antes de que apareciera el movimiento literario decimonónico así designado, según lo entendemos hoy. En 1848, Baudelaire comparó a Balzac con "un naturaliste qui connaît également la loi de génération des idées et des êtres visibles", según Martine. Taine aplicó el término "naturaliste" también a Balzac en el estudio que le dedicó en el Journal des Debats de febrero de 1858. En España, P.A. de Alarcón debió de hacerse eco verosíblemente, pues el mismo año, al enjuiciar la novela

1).- Revista contemporánea, 2, pág. 505.

2).- PATTISON, W., El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario, Edit. Gredos, Madrid, 1965, págs. 9-10.

Fanny, de Feydeau, comparó la tarea novelística de Balzac a la de naturalista, es decir, un científico que estudia y describe el mundo natural.

Pero fue Emile Zola quien se apropió de la palabra para designar a los principales novelistas realistas del siglo (Stendhal, Balzac, Flaubert... y a sí mismo). Empezó a emplearla con ese fin en el prólogo de la segunda edición de Thérèse Raquin (1ª ed. 1867; 2ª ed. 1868), considerada modernamente como la novela inicial del Naturalismo. El mismo autor esgrimió la palabra "Naturalisme" para designar, en definitiva, la estética literaria que tomaba como materia de arte la verdad objetiva de la vida sensible, basándose fundamentalmente en la observación...

Los términos "naturalismo" y "naturalista" forman parte del léxico de la historia y la crítica literaria y se emplean universalmente no sólo para designar el movimiento literario y novelístico y parcialmente teatral del último tercio del siglo pasado, sino para cualquier época, refiriéndose a una corriente literaria en la que dominan las fuerzas naturales instintivas, se acepta la realidad sin seleccionar, por obscena, por escatológica o vulgar que sea, y lo fisiológico de cualquier orden se describe sin eufemismos" (1).

1).- LOPEZ JIMENEZ, L., El Naturalismo y España, Edit. Alhambra, Madrid, 1977, págs. 7-8.

1.2.3.2 LO QUE NO ES EL NATURALISMO

Desde los tiempos más remotos, la filosofía señalaba dos posibles caminos que nos llevan al conocimiento de las cosas: uno positivo y otro negativo. El primero consiste en señalar las notas o caracteres esenciales, tanto de la etimología como del concepto real que interesa desvelar. Mediante tal definición se intenta llegar o, al menos, aproximarse a la entidad o esencia de las cosas en sí. El segundo pretende conseguir el mismo objetivo pero por exclusión, es decir, negando todo aquello que no es la esencia del objeto. Tiene el inconveniente de ser un método excesivamente largo ya que, en muchas ocasiones, pudiera llevarnos casi a un proceso al infinito. Cuando titulamos este apartado " Lo que no es el naturalismo" no pretendemos realizar tal proceso sino fijarnos en algunas atribuciones que indebidamente se le han imputado al movimiento naturalista y que conviene eliminar como primer paso para quedarnos con lo que, en conciencia, podemos todos admitir como propio del naturalismo.

Ha sido uno de nuestros mejores críticos de la segunda mitad del siglo XIX y autor, a la vez, de una de nuestras mejores novelas naturalistas: La Regenta (1), quien ha depurado con la maestría

1).- CARDONA DE GIBERT, Angeles, Estudio preliminar y bibliografía de Los Pazos de Ulloa de Emilia Pardo Bazán, Edit. Bruguera, Barcelona, 1974, pág. 12, segunda edición, considera la Regenta como: "...la mejor novela naturalista española".

que le caracteriza una serie de notas que no pertenecen a la esencia del naturalismo, a pesar de existir autores que, bien por ignorancia o por una errónea interpretación, se las habían atribuido alguna que otra vez. He aquí sus palabras contenidas en el prólogo que hizo a La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán : " El naturalismo no es la imitación de lo que repugna a los sentidos, señor Campoamor, queridísimo poeta. Porque el naturalismo no copia ni puede copiar la sensación, que es donde está la repugnancia. Si el naturalismo literario regalase al señor Campoamor los olores, colores, formas, ruidos, sabores y contactos que le disgustan, podría quejarse, aunque fuera a costa de los gustos ajenos (pues bien pudieran ser agradables para otros los olores, sabores, formas, colores y contactos que disgustasen al poeta insigne). Pero es el caso que la literatura no puede consistir en tales sensaciones ni en su imitación siquiera. Las sensaciones no se pueden imitar sino por medio de sensaciones del mismo orden. Por eso la literatura ha podido describir la peste de Milán y los apuros de Sancho en la escena de los batanes, sin temor al contagio ni a los malos olores. El argumento del asco empleado contra el naturalismo no es de buena fe siquiera.

El naturalismo no es tampoco la constante repetición de descripciones que tienen por objeto representar ante la fantasía imágenes de cosas feas, viles y miserables. Puede todo lo que hay en el mundo

entrar en el trabajo literario, pero no entra nada por el mérito de la fealdad, sino por el valor real de su existencia. Si alguna vez un autor naturalista ha exagerado, falto de tino, la libertad de escoger materia, perdiéndose en la descripción de lo insignificante, esta culpa no es de la nueva tendencia literaria.

El naturalismo no es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en el sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, en que entiende tales formas del método el ilustre Claudio Bernard. Es verdad que Zola en el peor de sus trabajos críticos ha dicho algo de eso; pero él mismo escribió más tarde cosa parecida a una rectificación; y de todas maneras, el naturalismo no es responsable de esta exageración sistemática de Zola.

El naturalismo no es el pesimismo, diga lo que quiera el notable filósofo y crítico González Serrano, y por más que en esta opinión le acompañe acaso la poderosa inteligencia de doña Emilia Pardo Bazán, autora de este libro (1). Verdad es que Zola habla algunas veces - por ejemplo, al criticar Las tentaciones de San Antonio - de lo que llamaba Leopardi "l'infinita vanità del tutto"; pero esto no lo hace en una novela; es una opinión del crítico. Y aunque se pudiera demostrar, que lo dudo, que de las novelas de Zola y de Flaubert se puede sacar en consecuencia que estos autores son pesimistas, no se prueba así el naturalismo, escuela, o mejor, tendencia pura y exclusivamente literaria, tenga que ver

1).- Se refiere a La cuestión palpitante.

ni más ni menos con determinadas ideas filosóficas acerca de las causas y finalidad del mundo. Ninguna teoría literaria seria se mete en tales libros de metafísica; y menos que ninguna el naturalismo, que, en su perfecta imitación de la realidad se abstiene de dar lecciones, de pintar los hechos como lo p~~in~~tan los inventores de filosofías de la historia, para hacerles decir lo que quiere que digan . el que los pinta; el naturalismo encierra enseñanzas, como la vida, pero no pone cátedra; quien de un buen libro naturalista deduzca el pesimismo, lleva el pesimismo en sí; la misma conclusión sacará de la experiencia de la vida. Si es el libro mismo el que forzosamente nos impone esa conclusión, entonces el libro podrá ser bueno o malo, pero no es, en este respecto, naturalista. Pintar las miserias de la vida no es ser pesimista. Que hay mucha tristeza en el mundo, es tal vez el resultado de la observación exacta. El naturalismo no es una doctrina exclusivista, cerrada, como dicen muchos: no niega las demás tendencias." Es más bien un oportunismo literario; cree modestamente que la literatura más adecuada a la vida moderna es la que él defiende. El naturalismo no condena en absoluto las obras buenas que pueden llamarse idealistas; condena, sí, el idealismo, como doctrina literaria, porque éste le niega a él el derecho a la existencia.

El naturalismo no es un conjunto de recetas para escribir novelas, como han creído muchos incautos, aunque niega las abstracciones quiméricas de cierta sicología estética que nos habla de los mitos de

la inspiración, el ~~el~~astro, el genio, los arrebatos, el desorden artístico y otras invenciones a veces inmorales; aunque concede mucho a los esfuerzos del trabajo, del buen sentido, de la reflexión y del estudio, está muy lejos de otorgar a los necios el derecho de convertirse en artistas, sin más que ~~penetrar~~ en su iglesia. Entren en buen hora en el naturalismo cuantos lo deseen..., pero en este rito no canta misa el que quiere: los fieles oyen y callan. Esto lo olvidan, o no lo saben, muchos caballeros que, por haberse enterado de prisa y mal de lo que quiere la nueva tendencia literaria, cogen y se ponen a escribir novelas, llenos de buena intención, dispuestos a seguir en todo el dogma y la disciplina del naturalismo... Pero, fides sine operibus nulla est. Autor de estos hay que tiene en proyecto contar las estrellas y todas las arenitas del mar, para escribir la obra más perfecta del naturalismo. Ya se han escrito por acá novelas naturalistas con planos; y no falta quien tenga entre ceja y ceja una novela política, naturalista también, en la que, con motivo de hacer diputado al protagonista, piensa publicar la ley electoral y el censo." (1).

1).- BESER, Sergio, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972, pags. 150-153, donde se recoge un fragmento del prólogo que a La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán, escribió Clarín para la edición como libro de 1883.

1.2.3.3 POLEMICA NATURALISTA

En 1881, escribía Clarín, refiriéndose a Un viaje de novios de Emilia Pardo Bazán lo siguiente: " La señora Pardo Bazán discreta siempre, ha visto mejor que los más, pero no ha querido verlo todo. El naturalismo francés es precisamente el verdadero, el legítimo, el que tiene la clave, el que da la norma; el naturalismo español, a que ella se acoge, apenas acaba de nacer, y su existencia es todavía tan precaria que los más niegan aún que viva... No me parece exacto el concepto que de la nueva escuela ha formado, por más que lo considero mucho menos defectuoso que el que suelen tener otros literatos de España, que han tratado y siguen tratando esta cuestión con una ligereza y con una falta de datos que darían risa si no dieran vergüenza" (1).

En 1882, en el periódico "La Epoca" y bajo el título de "La cuestión palpitante", Emilia Pardo Bazán comenzó a publicar una serie de artículos para explicar en qué consistía el naturalismo de Zola y su aplicación a la novela.

Al año siguiente la autora reúne, en un libro, con el mismo título, los mencionados artículos a los que Clarín

1).- BESER, Sergio, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972, Págs. 274.

prologa y, por vía negativa, expone su concepto del naturalismo, negando todo aquello que arbitrariamente se le había atribuido.

Desde el momento en que los postulados de la escuela de Médan atraviesan los Pirineos, se levanta en los ambientes literarios y culturales de España las más ávidas controversias y las más originales interpretaciones en torno al mencionado movimiento. El motivo de muchas de ellas obedecía al desconocimiento del tema, el de otras se debía a puntos de vista intransigentes de sus autores, otras eran fruto del deseo esnobista e innovador y otras, finalmente, nacían del interés por renovar el campo literario.

Todas estas cuestiones se hallan ampliamente debatidas en la prensa del momento, artículos de crítica literaria, conferencias, cartas, etc. de todos sobradamente conocidas (1)

1).- Véanse a este respecto los artículos de Clarín "La literatura en 1881" Págs. 131-144 y 181-188 que constituyen respectivamente la crítica hecha a La desheredada de don Benito Pérez Galdós y a Un viaje de novios de doña Emilia Pardo Bazán; El prólogo a La cuestión palpitante de Pardo Bazán y el artículo titulado "Del naturalismo", publicado en "La Diana" de 1882. Todos ellos han sido recopilados por Sergio Beser en Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit, Laia, Barcelona, 1972, Págs. 225-238, 271-278, 149-154 y 108-148 respectivamente. Véanse igualmente el prólogo de Emilia Pardo Bazán a Un viaje de novios (Un viaje de novios, Edit. Labor, Barcelona, 1971, págs. 57-62) y La cuestión palpitante de la misma autora, edición de Carmen Bravo Villasante, Edit. Anaya, Madrid, 1966. Interesante también es el prólogo de don Benito Pérez Galdós

Por ello no nos dete^{ne}mos más en este tema.

Si se examinan las distintas posturas comparándolas con lo que el movimiento naturalista era para su creador Emilio Zola, fuente de la que hay que partir siempre para su estudio, constataremos cómo muchas no tenían sentido ni entidad alguna. Como tampoco acompaña razón alguna a quienes se empeñan en negar sistemáticamente la influencia de las técnicas naturalistas en la narrativa española del último tercio del diecinueve, pues indudablemente hay procedimientos y pinceladas naturalistas muy claras en algunos de nuestros autores. En el presente estudio, como hemos dicho al principio, analizamos algunas de las más destacadas de la novelística de Pardo Bazán, Clarín, Galdós y Blasco Ibáñez.

a La Regenta, de enero de 1901 (Leopoldo Alas "CLARIN": La Regenta, Edit. Noguer, Barcelona, 1976, Págs. 59-70). Valioso es igualmente el estudio de Pattison, W.T., "La cuestión palpitante y sus consecuencias" en El naturalismo español, Edit. Gredos, Madrid, 1965, Págs. 99-125. Amplio y documentado es el estudio de Luis López Jiménez centrado en la figura de Valera y en sus apuntes sobre "el nuevo arte de escribir novelas" 1886-1887 en El naturalismo y España. Valera frente a Zola, Edit. Alhambra, Madrid, 1977.

Teniendo en cuenta la concepción que Zola hizo del naturalismo tal como hemos sintetizado anteriormente, es curioso que Emilia Pardo Bazán hubiera temido tanto, en un principio, que la tachasen de naturalista, como afirma en el prólogo a Un viaje de novios de 1881: "Si a algún crítico se le ocurriese calificar de realista esta mi novela...Pídole por caridad que no me afilie al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el cual quiero vivir y morir, no por mis méritos sí por mi voluntad firme" (1). Y según el crítico Mariano Baquero Goyanes, Un viaje de novios es la primera novela de Emilia Pardo Bazán en la que encontramos "La presencia de suficientes elementos o "datos fisiológicos" como para permitir establecer una inequívoca relación con el "realismo transpirenaico" (léase "naturalismo zolesco"). El mismo crítico atribuye a una serie de inhibiciones -¿morales, sociales, estéticas?- que funcionan como atemperadoras de una tonalidad naturalista" (2). Los reparos iniciales de la autora, reparos que en la sexta edición publicada de 1919 han desaparecido y por ello la misma autora señalaba en una nota al pie de la página primera del prólogo "Recuérdese la fecha de este prefacio".

Por otra parte, resulta igualmente sorprendente que en la

-
- 1).- PARDO BAZAN, Emilia, Un viaje de novios, Edit, Labor, Barcelona, 1971, Pág. 60.
 - 2).- Baquero Goyanes, M., "Prólogo a Un viaje de novios", Edic. Cit. Págs. 13-14.

Una debatida cuestión palpitante, la escritora gallega atribuya dos errores fundamentales al naturalismo de Zola: El primero consistente en el materialismo y determinismo fatalista que les lleva a tomar las hipótesis por leyes, reduciendo lo síquico a lo físico; y el segundo el utilitarismo o pragmatismo del arte que confunde los dominios del arte con los de la ciencia. Finalmente, pese a ello no dudó en llevar a la práctica, y así lo ha reconocido la crítica, tanto de su tiempo como posterior, las técnicas innovadoras del movimiento zolesco y que, en las novelas que analizamos, se pone muy de relieve.

Las palabras de Antonio Espina corroboran lo anteriormente dicho: "El naturalismo y la literatura española se ha estudiado sin objetividad alguna, con prejuicios de toda clase desde los tiempos de su aparición. Historiadores y críticos españoles al uso, generalmente rutinarios, (continúa diciendo al referirse a Vicente Blasco Ibáñez) le colocaron y siguen colocando al margen de la generación del 98, único plantel al que dedican su atención casi exclusivamente. De este modo la mayor parte de los autores de nuestro naturalismo, algunos muy importantes, quedaron fuera de aquel círculo de radio corto que fue dicho grupo generacional cuya mayor ventaja para sus partícipes consistió en figurar en equipo y pandilla desde el primer momento" (1).

1).- ESPINA, Antonio, "Ojeada actualizante sobre Blasco Ibáñez (1867-1928)" en Revista de Occidente, nº 58, año 1968, Pág. 55.

95

1.2.4 CONFLUENCIA DE TENDENCIAS DISTINTAS.

1.2.4.1 EL NATURALISMO Y EL ROMANTICISMO.

1.2.4.2 EL NATURALISMO Y EL COSTUMBRISMO.

1.2.4.3 EL NATURALISMO Y EL REALISMO.

1.2.4 CONFLUENCIA DE TENDENCIAS DISTINTAS:

1.2.4.1 EL NATURALISMO Y EL ROMANTICISMO.

1.2.4.2 EL NATURALISMO Y EL COSTUMBRISMO.

1.2.4.3 EL NATURALISMO Y EL REALISMO.

1.2.4. EL NATURALISMO Y EL ROMANTICISMO:

El movimiento capitaneado por Zola convivió con múltiples elementos literarios heredados de sus predecesores inmediatos o anteriores.

A pesar de su aparente antirromanticismo "se encuentran en él elementos románticos y no los peores, contrariamente a lo que pensó Valera" en frase de López Jiménez(1).

Este mismo autor nos sintetiza los elementos románticos presentes en el movimiento naturalista, así como del folletín:

"Los elementos románticos patentes en las novelas característicamente naturalistas.... son: el simbolismo,... tanto por la animación de los seres inertes como por la animalización y hasta mineralización del ser humano y, sobre todo, por ser más privativo del naturalismo, la simbolización de la sociedad toda en sus distintos aspectos y clases; también las tendencias socializantes, la libertad creadora, el, a veces, colorismo poético - especialmente ante paisajes naturales-

1).- LOPEZ JIMENEZ, Luis, El naturalismo y España, Edit. Alhambra, Madrid, 1977, pág. 8.

y la pasión del artista, aunque predique la impersonalidad flaubertiana en el relato y aunque de hecho no intervenga o intervenga mínimamente en él como autor. La literatura y, más frecuentemente, la subliteratura romántica folletinesca también influyeron en el Naturalismo por alguna exageración tremendista o sensiblera, por la casualidad demasiado frecuente en el desarrollo de algunas acciones, por cierto populismo, por la simplicidad de algunas psicologías - personajes buenos o malos integrales - y por distintos aspectos técnicos como la interrupción temporal del relato - de ilustre ascendencia cervantina -, el tópico o el diálogo con abundantes signos ortográficos para resaltar más los sentimientos (interrogaciones, admiraciones, puntos suspensivos). Los buenos escritores de la época naturalista utilizaron con talento esos recursos fáciles porque compitieron conscientemente con el folletín para ser novelistas de mayorías, sin dejar de ser artistas de minorías" (1).

Por su parte Juan Oleza, afirma a este respecto: "El propio Zola ~~hubo de~~ reconocer el lastre romántico que pesaba sobre su obra y del que no pudo desprenderse nunca: lo testimonia su tendencia a lo desmesurado, al agrandamiento, a novelar símbolos e entidades más que seres individuales. Por su parte, Baquero Goyanes... concluye afirmando esta misma presencia de un cierto romanticismo en la obra de la escritora gallega, presencia reconocida por ella misma" (2).

1).- LOPEZ JIMENEZ, Op.Cit. pág. 12.

2).- OLEZA, Juan, La novela del XIX: Del parto a la crisis de una ideología, Edit. Bello, Valencia, 1976, pág. 77.

1.7...2EL NATURALISMO Y EL COSTUMBRISMO.

En los debates acerca del naturalismo celebrados en el Ateneo de Madrid en 1881-82, uno de los participantes, Luis Vidart, proclama que toda novela de costumbres "o es naturalista o no es novela de costumbres" (1).

Pattison ve así la confluencia entre naturalismo y costumbrismo: "Había, pues, una corriente científica y librepensadora que regía entre los jóvenes españoles años antes de la aparición del naturalismo literario y que facilitaba mucho la acogida de éste en España. Pero también había otra corriente, puramente literaria, que tendía al mismo fin. El costumbrismo con su observación directa de los tipos y escenas y su estilo cada vez más realista culmina en la obra casi naturalista de Pereda. Galdós también tiene mucho de costumbrismo en los retratos de personajes, semejantes a los tipos o "fisiologías" anteriores. Las descripciones de Pardo Bazán y especialmente de Blasco Ibáñez en sus novelas valencianas, toman su procedimiento de las escenas mencionadas. En efecto, el costumbrismo contribuye mucho a la novela naturalista"(2).

Insiste en que son dos movimientos distintos, pero asegura que el costumbrismo: "Prepara el camino, sí; y después... se junta con él, de modo que

1).- PATTISON, Op. Cit. pág. 47-48. El mismo Vidart publicó en 1882 un estudio titulado "El naturalismo en el arte literario y la novela de costumbres. Un viaje de novios, por Emilia Pardo Bazán".

2).- PATTISON, Op. Cit. pág. 29.

hallamos descripciones puramente costumbristas en novelas que aspiran a ser naturalistas.

La orientación hacia el estudio analítico es el primer aspecto que debemos examinar. Se nota especialmente después de iniciarse la boga de las "fisiologías" (1841), en las que se analizaban las características de un tipo de la sociedad contemporánea, empleando humorísticamente la terminología científica de la botánica o de la zoología. Naturalmente no se podía describir adecuadamente un tipo sin observación cuidadosa. Y que esta tendencia de copiar del natural fue universal se prueba con palabras de Alarcón, uno de los autores más reacios al naturalismo, pero que tomó notas d'après nature para sus libros de viajes y nos explica que sus cuadernos de notas y métodos son "muy semejantes a lo que hoy (1884) se llama naturalismo" y que "las confidencias del viajero deben parecer fotografías escritas" (1).

Lo que diferencia la observación del costumbrista de la del novelista es la insistencia sobre lo típico en lugar de lo personal e individual" (2).

-
- 1).- ALARCON, Historia de mis libros (en Obras Completas 10ª edición) págs. 228-229.
2).- PATTISON, Op. Cit. pág.30.

1.2.4.3 EL NATURALISMO Y EL REALISMO.

Pero es con el realismo, del que se considera su grado culminante, con el que ofrece una mayor comunidad de elementos. Sergio Beser explica la génesis de esta confluencia; "El naturalismo se presenta, en el campo ideológico, como uno de los herederos de la tradición de crítica racionalista, surgida del XVIII francés, y, en el campo literario, como culminación de la línea ascendente del realismo, marcada por Balzac, Stendhal, Flaubert y los Goncourt. Surge de la confluencia de una corriente literaria -el realismo- y otra filosófica, el positivismo; tiene, por lo tanto, entre sus antecesores, junto a los escritores antes citados, a pensadores y científicos como Comte, Taine, Berthelot y Claude Bernard" (1).

Podemos establecer un esquema comparativo de los rasgos más destacables:

<u>REALISMO</u>	<u>NATURALISMO.</u>
<ul style="list-style-type: none">• El objetivismo o impersonalidad - ausencia del autor como tal en el relato.	<ul style="list-style-type: none">• El objetivismo se tiñe de un fuerte determinismo de la herencia fisiológica y del medio ambiente, y cargado de simbolismo.• Son importantes los aspectos fisiológicos de todo tipo en la presentación y comportamiento de los personajes. Son frecuentes los "tics" de origen fisiológico.• El ser humano se mueve por todos los instintos, pero especialmente por el de la posesión, ya sexual ya de poder.

1).-BESER, Sergio, Op.Cit. pág.101.

REALISMO

NATURALISMO

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • El ambiente cuenta mucho en el realismo, porque los personajes conforman su vida a él o reaccionan contra él, siendo víctimas de sí mismos. • Del realismo se desprende una insatisfacción vital, nostalgia y búsqueda de felicidad. • En el realismo se cumple un ciclo vital individual. • En el realismo era frecuente la intervención de los personajes de unas novelas en otras. | <ul style="list-style-type: none"> • La vida se contempla con un sentido fatalista.
Tema importante: la fecundidad. El "fatum" de las novelas de Zola es más misterioso que científico. • El objetivismo realista toma perspectivas distantes; el tamaño del hombre queda reducido, incluso, a dimensiones de insecto; objetivismo en parte aparente pues existe la documentación. Ese objetivismo se convierte en literatura docente, de tesis: observación desencantada de su tiempo y consiguiente denuncia de una sociedad corrompida. • El arte naturalista legitima lo feo en la literatura. • Los temas nacieron del ambiente y de las ideas del tiempo. • Lenguaje lleno de vulgarismos al lado de tecnicismos científicos. Admisión del solecismo. Estilo nominalista. Descripción detallada. inclusión del lenguaje del medio ambiente en la narración y en los diálogos. • En el naturalismo los personajes son víctimas casi impotentes, pero conscientes, del medio ambiente, que hace aflorar las taras hereditarias fisiológicas. • En el naturalismo los personajes, aunque busquen la felicidad, se embrutece progresivamente a causa del medio ambiente y la herencia fisiológica, salvo excepciones. La figura del hombre de ciencia recibe un tratamiento favorable. • En el naturalismo, junto a ese ciclo vital, puede aparecer el grupo humano perteneciente, en general, a un estrato social de la época como personaje colectivo. • En las novelas naturalistas la reaparición de los personajes de unas obras en otras es igualmente frecuente. |
|--|--|

Es López Jiménez el que con más precisión ha estudiado esta relación entre naturalismo y realismo.

"El objetivismo o impersonalidad - ausencia del autor como tal en el relato - del Realismo se presenta en el Naturalismo teñido de un fuerte determinismo de la herencia fisiológica y del medio ambiente, y cargado de simbolismo (el alambique de L'Assommoir es el símbolo, casi humanizado de la fuerza del mal). Los aspectos fisiológicos de todo orden en la presentación y comportamiento de los personajes son notas características del naturalismo. Incluso alguna particularidad individualizante repetida, o "tic" de aquéllos, recurso explotado en la época, suele ser de origen fisiológico. También es habitualmente de carácter fisiológico algún aspecto dado como general a un determinado grupo de personas, aplicado a un personaje para tipificarlo.

El ser humano se mueve por todos los instintos pero especialmente por el de la posesión, ya sexual, ya de poder (codicia, mando, etc.) El determinismo, que acosa las criaturas de la ficción, crea una tensión trágica en lo cotidiano. La vida se contempla con un sentido fatalista del que se desprende unas tintas negras, pesimistas, el lector va adquiriendo conciencia del nefasto final^{en} el que sólo a veces se adivina una lejana luz esperanzadora, tras la destrucción de lo actual, en la fuerza de la continuidad de la generación, en la transmisión de la vida: la fecundidad, a la que Zola rindió culto, acaso por encima de todos sus principios esenciales (el trabajo, la justicia) ocupa un puesto importante en la temática naturalista. Advir-

tamos que el "fatum" de las novelas de Zola es más misterioso - aunque se trate de fuerzas naturales pero ocultas, confusas, - que científico.

El objetivismo realista toma, a veces, en el Naturalismo perspectivas distantes de plano cinematográfico en panorámica, que ve sólo la conducta externa física del hombre, asemejándole al animal irracional porque la distancia priva al espectador de captar el habla, los gestos y otros aspectos específicamente humanos; el tamaño del hombre queda reducido, incluso, a dimensiones de insecto. Pero no nos engañemos, ese objetivismo es en parte aparente: la "documentación" existe - hasta necesarios detalles históricos se encuentran dispersos en la novela naturalista, para mayor veracidad - ; pero, por un lado, en el terreno artístico, se llega a veces a una interpretación subjetiva de la realidad, que puede presentarse de forma agigantada al modo romántico, por otro lado, ese objetivismo, se convierte en literatura docente, de tesis: Observación desencantada de su tiempo y consiguiente denuncia de una sociedad corrompida; de ahí que se haya acusado al Naturalismo de hostil a las instituciones tradicionales, antimilitarista y anticlerical especialmente. Lo fue de manera sectaria, particularmente en algunas derivaciones de escuela; Zola criticó fundamentalmente al Ejército y al Clero por su parte de responsabilidad en una sociedad en crisis, pero presentó con respeto y hasta con simpatía a personajes militares o sacerdotes de recta conciencia, si bien dió más relieve a clérigos nada ejemplares. Dados esos factores, junto con la libertad de tratar la realidad sin discriminar, no es extraño que en las novelas naturalistas se describa abundantemente la miseria humana, y en especial aquella de las clases baja y media, aunque las elevadas aparezcan en varias ocasiones. Es comprensible también que lo vulgar y hasta lo grosero u obsceno, el mal gusto, llegue a sus páginas el arte naturalista, en una palabra, legitima lo feo, una vez más, en la literatura.

Los temas, en cualquier caso, nacieron del ambiente y de las ideas del tiempo: época de aparición del proletariado, el obrero pasa por primera vez a la novela con su actividad laboral y sus problemas profesionales y humanos, cuyo valor sociológico en la obra de Zola lo estudió Paul Louis .

El lenguaje del Naturalismo, consecuente consigo mismo, se caracteriza por un léxico que puede llegar a lo soez o al tecnicismo científico y por una sintaxis que, eventualmente, acepta el solecismo. Más importante aún es la inclusión del lenguaje del medio ambiente, no sólo en los diálogos sino en la narración, lo que refuerza la atmósfera propia de la novela, para lo que Zola tuvo el acierto de emplear ampliamente, desde L'Assommoir, el estilo indirecto libre, recurso muy utilizado ya por Flaubert; precedió a la técnica del monólogo interior, a la que dio forma definitiva Desjardins y de la que había de usar tanto la novela posterior. El estilo nominalista, obtenido incluso transponiendo otras categorías gramaticales, se coordina con el estatismo pictórico de buena parte de la prosa naturalista, inspirado en el impresionismo en particular.

La descripción detallada nace también de la necesidad de dar a conocer aspectos físicos de los personajes y los ambientes que determinarán el comportamiento humano. A veces, para aligerarla, hay trozos de relato o diálogos intercalados en ella. El ambiente cuenta mucho en el Realismo, porque los personajes conforman su vida a él o reaccionan contra él (caso de Emma Bovary), siendo víctimas de sí mismos. En el Naturalismo son víctimas, casi impotentes, pero conscientes, del medio ambiente, que hace aflorar las taras hereditarias fisiológicas: la salvación es excepcional en los Rougon-Macquart.

Del Realismo decimonónico francés se desprende una insatisfacción vital, nostalgia y búsqueda de felicidad,

mientras que en el Naturalismo los personajes - de cualquier condición - son seres que, aunque sientan nostalgia de la felicidad y la busquen, se embrutece progresivamente a causa del medio ambiente y la herencia fisiológica, exceptuando unos pocos que encarnan la esperanza de una nueva humanidad por su salud física y por el medio adecuado en que se desenvuelven, o por su energía vital en resistir los ambientes nefastos. La figura del hombre de ciencia recibe un tratamiento favorable.

En el Realismo se cumple un ciclo vital individual. En el Naturalismo, junto a ese ciclo vital, puede aparecer el grupo humano (particularmente importante en Germinal), perteneciente, en general, a un estrato social de la época como personaje colectivo, con relieve épico en muchas ocasiones. El desarrollo del ciclo vital ocasiona, apenas sin excepción, novelas extensas, en las que, sin embargo, los argumentos son sencillos y tienen escasa acción porque pretenden reflejar la vida común en la mayor parte de los casos.

Aunque el Naturalismo en su afán universalizador salió de la ciudad, sus preferencias discurrieron en la gran urbe y, en definitiva, se halla íntimamente ligado a ella: Sin París, el Naturalismo francés sufriría una mutilación de parte de su esencia temática, como se demuestra en el estudio que Kranowski ha dedicado a la capital de Francia en las novelas de Zola.

En las novelas naturalistas la intervención de los personajes de unas en otras era frecuente, nata ésta del realismo de Balzac para dar sensación de vida auténtica, procedimiento heredado del realismo de Balzac"(1).

1).- LOPEZ JIMENEZ, L., Op. Cit. págs. 9-12.

SEGUNDA PARTE

2.- TECNICAS NATURALISTAS EN LA NOVELISTICA DE
EMILIA PARDO BAZAN

- . LA TRIBUNA (1882)
- . LOS PAZOS DE ULLOA (1886)
- . LA MADRE NATURALEZA (1887)
- . LA PIEDRA ANGULAR (1891)

2. I.- LA INFLUENCIA DEL MEDIO

- 2.1.1 INCORPORACION DE TECNICAS ZOLESCAS
- 2.1.2 DETERMINANTES AMBIENTALES
- 2.1.3 RIGOR DOCUMENTAL
- 2.1.4 RUINA FISICA Y MORAL
- 2.1.5 PRIMITIVISMO Y VIOLENCIA

2.1.1 INCORPORACION DE TECNICAS ZOLESCAS

La escritura gallega, en su copiosa producción literaria, tiene una época en la que la influencia de las técnicas del naturalismo de Zola es muy clara. Las teorías naturalistas de Pardo Bazán han sido publicadas en "La Epoca" en forma de artículos que más tarde (1883) se han recopilado en el libro titulado La cuestión palpitante. Las novelas que a continuación se citan son reflejo práctico de dichas teorías.

Dentro de dicha época, hemos seleccionado como ejemplos más significativos del empleo de procedimientos naturalistas a La Tribuna (1882), Los pazos de Ulloa (1886), La Madre Naturaleza (1887) y La piedra angular (1891).

No todo lo que aparece en estas novelas se debe a la escuela de Médan, pero, ciertamente hay en ellas una serie de aspectos técnicos que, sin duda ninguna, son fruto del influjo de Zola en Emilia Pardo Bazán. En los siguientes apartados hemos intentado desglosar las que consideramos un reflejo más fiel de estas repercusiones ultrapirenaicas. Entre ellas, cabría destacar: el tratamiento del medio, la ruina física y moral, los tipos tipificadores de los personajes, los comportamientos primitivos y violentos, el cientifismo, las situaciones límite, el retorno de los personajes, detallismo físico pormenorizado, la enfermedad entre otras.

En una comunicación reciente presentada por el profesor Darío Villanueva se mantiene una interpretación distinta de Los

Pazos de Ulloa: "Los pazos de Ulloa, El Naturalismo y Henry James", leído como comunicación en el "Primer coloquio internacional de Literatura Hispánica" celebrado en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, a principios de septiembre de 1981. En dicho trabajo se nos presenta a Los pazos de Ulloa como una novela de aprendizaje cuyo principal protagonista es el joven capellán de los Pazos Julián. Prácticamente se descarta el carácter naturalista de la novela.

Indudablemente no puede negarse que Julián desempeña un importante papel en la trama de la obra, pero tendríamos que admitir la existencia de otros procesos agenciales, y la utilización de algunos elementos típicamente naturalistas en Los pazos de Ulloa.

Por otra parte, nos parece discreta y bien ponderada la postura de un sector importante de la crítica que defiende que el tema de Los pazos de Ulloa es la misma Naturaleza que hace pesar sobre el hombre su temible dictadura y, al mismo tiempo, es la novela que nos presenta la decadencia de una familia, la de los Moscoso. La decadencia de Les Rougon-Macquart de Zola, narrada en varios volúmenes, en opinión de Nelly Clemessy (1), Pardo Bazán

1).-LEGAL CLEMESSEY, Nelly, Emilia Pardo Bazán. Romancière (La critique, la théorie, la pratique), Centre de Recherches Hispaniques, Paris, 1973, 2 vols.

ha sido capaz de sintetizar el mismo tema en las reducidas páginas de Los pazos de Ulloa. Curioso es constatar cómo Clarín en Su único hijo desarrolla el mismo tema en la familia de los Valcárcel y, si se quiere, en Blasco Ibáñez, aunque no de una manera tan cruda e hiriente, doña Manuela encarna la decadencia de su estirpe que culmina no sólo en la indigencia total sino en la misma degradación personal para poder sobrevivir, lo que evidencia una vez más el enfoque intensificador típico del naturalismo que informa esta temática.

El cientifismo está presente en las cuatro novelas seleccionadas, si bien hay una progresión geométrica de su uso, siendo mínimo en La Tribuna y máximo en La piedra angular.

De las páginas que siguen se desprende que es casi un tópico común, entre los autores influenciados por las técnicas naturalistas, el personificar al hombre de ciencia en la figura de un médico; así Pardo Bazán se sirve, a este respecto, de Máximo Juncal en Los Pazos de Ulloa y La Madre naturaleza y del doctor Moragas en La piedra angular; Clarín presenta a Basilio Aguado en Su único hijo y Galdós al doctor Augusto Miquis en La desheredada.

La piedra angular constituye un buen ejemplo de cientifismo a la vez que del rigor documental, de las

ideas criminalistas en ella contenidas de que hace gala su autora. Es muy posible que una de las fuentes de tales ideas criminalistas, hayan sido las teorías del antropólogo y penalista italiano Cesar Lombroso (Verona 1835-Turín 1909) contemporáneo de la autora y cuyas afirmaciones se habían difundido ampliamente por Europa durante el último tercio del siglo XIX.

La temática del parto apenas aparece con anterioridad en la narrativa española. Pardo Bazán nos ofrece dos magistrales ejemplos; el de Amparo en La Tribuna con gran proliferación de detalles de indudable marca naturalista y el de Nucha en Los pazos de Ulloa que, si bien, no nos lo describe en el momento de producirse relata, en cambio, la angustia experimentada los días que precedieron al mismo. Luego, es frecuente su aparición en las novelas influenciadas por el Naturalismo. Un ejemplo elocuente nos lo proporciona Clarín en Su único hijo: Emma, primero, sufre un mal parto cuyas consecuencias han tardado en desaparecer; en el segundo parto, presentado con toda minuciosidad por el autor, alumbra al ser que da título al libro.

Blasco Ibáñez tampoco olvida esta temática tan del gusto zolesco y así en Cañas y barro nos presenta la forma arcaica y brutal en que Neleta da a luz a su hijo. A excepción del de Nucha, todos los demás hijos son



fruto de relaciones amorosas libres, al margen de la moral codificada lo que demuestra una vez más la influencia naturalista.

Otro de los aspectos innovadores de la narrativa naturalista pardobazanianiana es el reflejo de ambientes laborales y profesionales: La Tribuna "tiene una singular significación. Es la primera novela española de protagonismo obrero; pero, además, por su singular actividad femenina juega un papel importante dentro del corpus novelístico de fines del XIX y comienzos del XX" (1).

Por los apartados que siguen se constata una intensificación del empleo de las técnicas naturalistas en Pardo Bazán. Partiendo de La Tribuna, en Los pazos de Ulloa y La madre naturaleza hay una mayor proliferación de aspectos naturalistas y en La piedra angular alcanzan su mayor relieve.

1).- VARELA JACOME, Benito, La Tribuna, Edit. Cátedra, Madrid, 1978, Pág. 48.

2.1.2 DETERMINANTES AMBIENTALES

2.1.2 EL MEDIO

En cada medio es posible determinar, en un momento dado, diversas características que se mantienen más o menos constantes y frente a las cuales los organismos se adaptan, desarrollándose en relación con las mismas. Al lado del medio ambiente externo existe el medio interno, interior; con esta expresión introducida por Claude Bernard, se designa el medio que rodea las células de los animales superiores. El hecho de que sus principales características físicas y químicas se mantengan constantes tiene una importancia fundamental para la vida del organismo. Mínimas variaciones, a veces muy ligeras, de alguna de estas constantes pueden tener consecuencias mortales.

Zola, siguiendo a Claude Bernard, afirma que en los seres vivos superiores hay, por lo menos, dos medios que deben tenerse en cuenta: un medio exterior o extraorgánico y el medio interior o intraorgánico. Da una importancia considerable al medio y si se trata del estudio de una familia o de un grupo de seres vivos cree que el medio social tiene igualmente capital importancia. El hombre -continúa Zola- no está solo, vive en sociedad y desde

entonces para nosotros - novelistas- este medio social modifica sin cesar los fenómenos. Debemos estudiar la influencia recíproca de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad (1).

La adaptación social implica siempre cierto estándar de valores: se trata de una adaptación condicionada, no es solamente el hombre quien se ajusta a las circunstancias, sino también que éstas deben adaptarse al ser social.

En el pensamiento de Zola la importancia del medio se postula una y otra vez: " Creemos que el hombre no puede ser separado de su medio, que se completa con su vestido, su casa, su villa, su provincia y, desde entonces, no observaremos un sólo fenómeno de su cerebro o de su corazón sin buscar las causas o los resultados en el medio" (2).

En la novelística pardobazaliana el medio desempeña un importante papel, destacan básicamente el medio laboral y el medio rural.

Para Pérez Minik, La Tribuna es el primer libro español en el que el obrero, en su condición de tal, y hasta como clase social, hace su aparición dentro de un cuadro

1).- ZOLA, E., Le roman expérimental, Edic. Cit. Págs. 69 y 72.

2).- Op. Cit. Pág. 232.

ausente de todo punto regresivo y sujeto a una estricta y severa realidad. Para dar más fuerza y vida al cuadro sociológico, se proyecta teniendo como fondo, y a veces como escenario, el de la fábrica de tabacos de La Coruña. Hay en La Tribuna, sobre todo en las escenas de la fábrica, un sentido del hombre como animal gregario (1).

En la fábrica se trabaja, en ocasiones, en precarias condiciones, así aparece el lóbrego taller del desvenado, el espantoso taller de la picadura y se establece una analogía entre los talleres bajos y el infierno. Grande es la opresión del medio: "viciada atmósfera", "la atmósfera era a la vez espesa y glacial", "atmósfera cargada" etc. El duro oficio causaba estragos en los trabajadores, puestos de manifiesto en la delgadez de sus miembros, en el color de sus consumidas carnes, etc.; junto a estos signos secundarios negativos referentes a las condiciones de trabajo, aparecen signos caracterizadores positivos sobre la destreza de las cigarreras, habilidad, rapidez, rendimiento laboral etc.

Este mundo laboral es explorado con densidad por Pardo Bazán.

1).- GONZALEZ LOPEZ, Emilio, Historia de la Literatura Española. La Edad Moderna. (siglo XVIII y XIX); Edit. Las Américas Publishing Company, New York, 1965, págs. 474-475.

"Además, como sus pulmones estaban adecuados a la gimnasia del aire libre, se deja entender la opresión que experimentaron en los primeros tiempos de cautiverio en los talleres, donde la atmósfera estaba saturada del olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con los emanaciones de tanto cuerpo humano, y con el fétido vaho de las letrinas, próximas... entre las operarias alineadas a un lado y a otro...no se distinguían al pronto sino greñas incultas, rostros arados por la vejez o cuttidos por el trabajo, manos nudosas como ramas de árbol seco" (1).

"En el curso de las horas de sol, sin embargo, decaía la conversación, y entre tanto la atmósfera se cargaba de asfixiantes vapores y se espesaba hasta parecer que podía cortarse con cuchillo. Penetrantes efluvios de nicotina subían de los serones llenos de seca y prensada hoja. Las manos se movían a impulsos de la necesidad, liando tagarninas, pero los cerebros rehusan el trabajo abrumador del pensamiento; a veces una cabeza caía inerte sobre la tabla de liar, y una mujer, rendida de calor, se quedaba sepultada en sueño profundo...Andaban esparcidos por las mesas, y mezclados con el tabaco, pedazos de borona, tajadas de bacalao crudo, cebollas, sardinas arenques. Con semejante temperatura ¿Quién había de tener ganas de comerse la pitanza?" (2).

"En el taller del desvenado daba frío ver, agazapadas sobre las negras baldosas y bajo sombría bóveda, sostenida por arcos de mampostería, y algo semejante a

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 93-94.
2).- Op. Cit. Págs. 107-108.

una cripta sepulcral, muchas mujeres, viejas la mayor parte, hundidas hasta la cintura en montones de hoja de tabaco que revolvían con sus manos trémulas, separando la vena de la hoja, ... la atmósfera era a la vez espesa y glacial" (1).

"La tarde de La Candelaria, Amparo, llevando el romero bendito oculto en el pecho, despedía un aroma balsámico, que pudiera tomarse por suyo propio; tal era la lozanía y vigor de su organismo, cuya robustez, vencedora en la lucha con el medio ambiente, había crecido en razón directa de los mismos peligros y combates. Si la labor sedentaria, la viciada atmósfera, el alimento frío, pobre / escaso, eran parte a que ^{en} la fábrica hiciesen estragos la anemia y la clorosis, el individuo que lograba triunfar de estas malas condiciones, ostentaba doble fuerza y salud. Así le acontecía a *la Tribuna*" (2).

La persona humana no sólo se halla determinada por el medio laboral o de otro tipo, sino también condicionada por el lugar en que vive: "Tampoco faltaban allí comercios que, acatando la ley que obliga a los organismos a adaptarse al medio ambiente, se acomodaban a la pobreza de la barriada" (3).

1).- Op.Cit.Pág. 164.

2).- Op.Cit.Pág. 198.

3).- Op.Cit.Pág. 214.

Para Nelly Clemessy la demostración más clara y más completa de la influencia del medio está reservada a Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza. La acción de cada una de las dos novelas ilustra el principio y, en cierta medida, está subordinada a él(1).

Para hacerlo evidente, la novela concentra sus esfuerzos en la creación de una atmósfera cuyo primitivismo apenas está atenuado por el contacto de la civilización.

En la primera novela varios temas se entrecruzan; uno de ellos, el de la decadencia de una clase social y de una familia es típicamente zollesco. Leyendo la obra, se tiene la convicción de que doña Emilia se acuerda de Les Rougon Macquart y que de ella ha tomado la idea, desarrollada por el maestro del naturalismo en una serie de novelas, para sintetizarla en una sola, la condesa gallega. Sin embargo, este tema se halla implicado con otro tema, no menos naturalista que, de cualquier forma, asegura la unidad de la obra: la naturaleza soberana que hace pesar sobre el hombre su temible dictadura. El plan narrativo de Los Pazos de Ulloa tiene por objeto poner de manifiesto la naturaleza primitiva que hace de verdadero protagonista, desde la primera parte del gran fresco del mundo de los pazos. Porque, igual que los

1).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán, romancière, Edic. Cit. págs. 282 y ss. Vol. I.

naturalistas, la escritora pone el acento no sobre un personaje considerado como individuo sino sobre una situación de carácter general en la que los hombres representan fuerzas antagónicas. Dos mundos se oponen en la novela; el de la ciudad y el del campo. El primero crea seres a los que los refinamientos de la ciudad ha vuelto delicados y que, de hecho, se adaptan mal a las duras condiciones de vida de los pazos. La experiencia está realizada con Julián y Nucha que se sienten extraños en Ulloa hasta el punto de que la joven no llega a acostumbrarse a este medio que le es hostil y paga con su vida su desarraigo. Contrariamente la ciudad es nefasta para los seres salidos del campo. Los contrastes impuestos por usos artificiales se reflejan de modo patente en el físico de los individuos. El señor De la Lage, cuyo parecido con su sobrino don Pedro es notable, aporta el testimonio. Su existencia sedentaria en Compostela ha degradado su robusta constitución:

"... la misma estatura prócer, las mismas proporciones amplias, la misma abundancia de hueso y fibra, la misma barba, fuerte y copiosa; pero lo que en el sobrino era armonía de compáxión titánica, fortalecida por el aire libre, y los ejercicios corporales, en el tío era exuberancia y plétora: condenado a una vida sedentaria, se advertía que le sobraba sangre y carne, de la cual no sabía qué hacer; sin ser lo que se

llama obeso, su humanidad se desbordaba por todos los lados: cada pie suyo parecía una lancha; cada mano, un mazo de carpintero. Se ahogaba con los trajes de paseo; no cabía en las habitaciones reducidas; resoplaba en las butacas del teatro, y en misa repartía codazos para disponer de más sitio" (1).

Frente a esta influencia, la del campo es más poderosa. El hombre en contacto permanente con el mundo vegetal y animal se modela a su imagen. El mayordomo Primitivo, gran cazador, ha adquirido poco a poco el olfato de la bestia y la crueldad del zorro cuyo mirada astuta tiene.

La campesina, normalmente, tiene una pasividad, que la acerca a la vaca doméstica:

"No puede criar la señora... En fin, ahora tenemos de que no nazca el niño para rabiar de hambre. ¿Pondré tiempo de ir a Castrodorna? La hija de Felipe el casero, aquella mocetona, ¿no sabe usted?

—¿Pues no he de saber? ¡Gran vaca! Tiene usted ojo médico... Y esta parida de dos meses. Lo que no sé es si los padres le dejarán venir. Creo que son gente honrada en su clase y no quieren divulgar lo de su hija.

— ¡Música celestial! Si hace ascos, la traigo arrastrando por la trenza... A mí no me levanta la voz un casero mío... Que yo necesito tu hija ¡zas!, pues contra

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Alianza Edit., Madrid, 1981, 9ª edición, Págs. 82-83.

tu voluntad te la cojo. Que me hace falta leche, una vaca humana, ¡zas!, si no quieres dar de mamar de grado a mi chiquillo le darás por fuerza.». Traía de la mano una muchachona de color de tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana... Que Máximo Juncal, ya que es su oficio, reconozca detenidamente la cuenca del río lácteo de la poderosa bestiaza..." (1).

En cuanto a Sabel, en todo el frescor de su belleza sensual, ofrece el espejo de dos ojos azules que no demuestran inteligencia alguna y en su manera de ser se revela la supremacía del instinto. No sólo los paisanos, también sufren la influencia del medio los curas y los hidalgos, unos y otros, física y moralmente, tienden a parecerse.

En La Madre Naturaleza la influencia de la naturaleza sobre el comportamiento y destino de los personajes constituye el tema fundamental de la novela. Más que la pareja de Perucho y Manuela es la naturaleza, cuya presencia es constante, el protagonista de la obra. En Los Pazos de Ulloa la autora había mostrado cómo actuaba sobre hombre y cosas, este mismo tema reaparece aquí. La naturaleza oprime al hombre por todas partes pero es, a la vez, su fuente de subsistencia y nodriza bienhechora y protectora. Como consecuencia de esta estrecha

1).- Op.Cit. Págs. 155 y ss.

vinculación a la tierra, el hombre acaba por entregarle su cuerpo que absorbe sacando un nuevo vigor. Este tema, típicamente naturalista está desarrollado en el epílogo de Los Pazos de Ulloa. La novelista afirma en el curso de su descripción del cementerio, invadido por una lujuriante vegetación, que toma su sabia del mismo corazón de los fúmulos de los que está totalmente saturado el suelo:

"A esto se reducía todo el ornato del cementerio, mas no su vegetación, que por lo exuberante y viciosa ponía en el alma repugnancia y supersticioso pavor, induciendo a fantasear si en aquellas robustas ortigas, altas como la mitad de una persona; en aquella hierba crasa; en aquellos cardos vigorosos, cuyos pétalos ostentaban matices flavos de cirio, se habrían encarnado, por misteriosa transmigración, las almas, vegetativas también en cierto modo, de los que allí dormían para siempre, sin haber vivido, sin haber amado, sin haber palpitado jamás por ninguna idea elevada, generosa, puramente espiritual y abstracta, de las que agitan la conciencia del pensador y

del artista. Parecía que era sustancia humana
- pero de una humanidad ruda, atávica, inferior,
hundida hasta el cuello en la ignorancia y
en la materia- la que nutría y hacía brotar
con tan enérgica pujanza y savia tan copiosa
aquella flora lúgubre por su misma lozanía. Y,
en efecto, en el terreno, repujado de pequeñías
eminencias, que contrastaba con la lisa plani-
cie del atrio, advertía a veces el pie durezas
de ataúdes mal cubiertos y blanduras y moli-
cies que infundían grima y espanto, como si se
pisaran miembros flácidos de cadáver. Un so-
plo helado, un olor peculiar de moho y podre-
dumbre, un verdadero ambiente sepulcral se
alzaba del suelo lleno de altibajos, rehenchi-
dos de difuntos amontonados unos encima de
otros; y entre la verdura húmeda, surcada del
surco brillante que dejan tras de sí el cara-
col y la babosa, torcíanse las cruces de madera
negra fileteadas de blanco, con rótulos cu-
riosos, cuajados de faltas de ortografía y
peregrinos disparates" (1).

La influencia de los novelistas naturalistas franceses
es innegable en este pasaje que hace pensar, especialmente,

1).- Op.Cit. Págs. 289-290.

en la descripción del viejo cementerio de Plassans, al principio de La Fortuna des Rougon; mismo tema, misma insistencia que Zola demuestra sobre el extraordinario vigor de la vegetación. También reaparece este tema en La Madre Naturaleza a propósito de Los Castros. Las plantas son más vigorosas allí donde se distinguen pequeñas eminencias que han debido ser túmulos. La función genésica de la naturaleza se halla constantemente realzada por doña Emilia, insistiendo una y otra vez en la prodigiosa fecundidad del valle de los pazos.

En contacto con la naturaleza se despierta en Peruchó y Manuela el amor sensual, porque todo, a su alrededor, en el mundo vegetal y animal es incitación a la realización del acto sexual. En efecto, a imitación de Zola que, en la descripción de Paradou, había desarrollado ampliamente el tema, doña Emilia dedica varios capítulos de La Madre Naturaleza a pintar el largo paseo de los jóvenes en pleno campo a fin de mostrarlos envueltos en la atmósfera enervante del verano e incitante efervescencia de plantas e insectos. En consecuencia, parece inevitable que la joven pareja ceda a los impulsos del instinto que como poderoso imán los atrae mutuamente.

Si en La Tribuna presentó la Pardo Bazán el ambiente de una ciudad gallega, en Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza buscó el del campo como el más adecuado para desarrollar en su plenitud su arte naturalista, en torno a la influencia constante, fatalista, opresora y

destructora del medio sobre una familia aristocrática gallega, ~~enraizada~~ en un pazo o casa solariega. Estas dos novelas, que tienen como escenario el campo gallego, son el modelo de su arte naturalista y una de las formas más logradas de la novela naturalista española del siglo XIX. (1).

En la pintura del pazo gallego se percibe un sentido naturalista, en ella se muestra la acción destructura del tiempo y de la evolución social. En la descripción del pazo, que hace la condesa, pierde el carácter de símbolo en sí mismo de las tradiciones hidalgas de su tierra y presenta los colores más sombríos del arte naturalista. El pazo de sus novelas se empobrece, se acampesina y se va arruinando, física y espiritualmente, por la acción del medio, que afecta igualmente al hombre: "En cuanto al ~~manés~~, Julián recordaba unas palabras del señor De La Lage :

- Encontrará usted a mi sobrino bastante adocenado... la aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece" (2). Ya don Manuel, tío del marqués, había querido "descortezar" a don Pedro, pero su trabajo fue perdido y contraproducente.

"En Los Pazos y sobre todo en La Madre Naturaleza, el condicionamiento del comportamiento de los protagonistas por el medio tiene relación directa con la escuela francesa.

-
- 1).- GONZALEZ LOPEZ, Emilio, Historia de la Literatura Española. Edad Moderna, Edic. Cit. Págs. 477-478.
2).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 24.

En el ámbito rural en subdesarrollo actúan en las estructuras humanas dos funciones degradantes: la ignorancia y la instintiva animalidad.

La naturaleza, fuerza diabólica que amenaza a la humanidad desde afuera, está influyendo, de alguna manera, en el sensualismo de Sabel, la desmoralización del marqués, la carnosa humanidad del ama de cría, la conducta sinuosa del administrador, la ruda violencia de "el Tuerto" (1).

Para Sherman H. Eoff, el plan narrativo de Pardo Bazán "tiene por objeto destacar un terrible protagonista: la Naturaleza Primitiva". "Esta personificación de un poder natural abstracto es en realidad una divinización de las fuerzas originales, que muestra que el hombre está muy cerca de su origen natural" (2).

El medio rural aparece como condicionante de la persona, los hidalgos y clérigos de la novelista personifican la fuerza de lo humano, los goces de la vida, los cuales, para un aristócrata como Pedro Moscoso, el protagonista de Los Pazos, son la caza, el vino, la comida, las mujeres y la política y para algunos clérigos, la caza, el vino y el juego.

De acuerdo con la concepción dinámica de la naturaleza que tiene doña Emilia, sus personajes están llenos de vida, de impulsos vitales, más que de idealismo como don Pedro

- 1).- VARELA JACOME, B., Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, Edic. Cit. Págs. 49-50.
- 2).- SHERMAN H. EOFF, El pensamiento moderno y la novela española, Edic. Seix-Barral, Barcelona, 1965, pág. 117.

Moscoso, algunos clérigos, la criada Sabel, amante de Moscoso , Primitivo, mayordomo de Moscoso y alcahuete de sus amores con su hija. El marqués reconoce la influencia que Primitivo y Sabel ejercen sobre él: "Si echo a ese enemigo, no encuentro quien me guise ni quien venga a servirme. Su padre... tiene amenazadas a todas las mozas de que a la que entre aquí en marchándose su hija, le mete él una perdigonada en los lomos. Y saben que es hombre para hacerlo como lo dice. Un día cogí yo a Sabel por un brazo y la puse en la puerta de la casa; la misma noche se me despidieron las otras criadas. Primitivo se fingió enfermo y estuve una semana comiendo en la rectoral y haciéndome la cama yo mismo... Y tuve que pedirle a Sabel, de favor, que volviese... Desengáñese usted: pueden más que nosotros... si hemos de decir verdad, Primitivo no es mayordomo... Es peor que si lo fuese, porque manda en todos, incluso en mí; pero yo no le he dado jamás semejante mayordomía... Mire usted: lo cierto es que el día que él se cruza de brazos, se encuentra uno colgadito..."(1).

En cuanto a Julián, lo que le determina es el mimo recibido por su madre, la vida del seminario y el contraste con la vida brutal de los Pazos, factores con los que colabora, colabora solamente su complexión endeble. En este ambiente son como almas en pena, extrañas a él, los seres humanos espirituales como Julián, el capellán del pazo, y Nucha, la esposa de Moscoso, llevada al pazo por el

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Pág. 71-72, Edic. Cit.

capellán para poner término al concubinato de Moscoso con su criada. El bajo idealismo de estas personas es fácilmente vencido por la fuerza del ambiente y la de los otros personajes, más adaptados que ellos a ese medio: Nucha se fue deshaciendo, acabando y muere prematuramente, y el capellán fracasa en su intento de civilizar la huronera, de eliminar de los pazos el vicio, el escándalo, la grosería, las malas pasiones, etc. : "...creía notar el capellán que le espiaban. ¿Quién? Todo el mundo: Primitivo, Sabel, la vieja bruja, los criados. Como sentimos de noche sin verla, la niebla húmeda que nos penetra y envuelve, así sentía Julián la desconfianza, la malevolencia, la sospecha, la odiosidad, que iban espesándose en torno suyo. Era cosa indefinible, pero patente".(1).

La naturaleza, lo mismo que el impulso erótico, es una fuerza dinámica, niveladora de las fuerzas sociales, que acerca a hidalgos y campesinos tanto en los Pazos como en la Madre Naturaleza: El paisaje de La Pardo Bazán tiene un acusado carácter naturalista, en sus obras es fisiología vegetal, germinación y reproducción, exuberancia y crecimiento: Algo que transpira energía vital. La visión que tiene doña Emilia del paisaje de su tierra no se diferencia gran cosa de la que tendría un botánico, un horticult-

1).- Op.Cit.Pág.240.

tor o un jardinero que observaran el mismo paisaje, y su mirada participa del frío espíritu clasificador del botánico y del deleite sensual del jardinero (1).

El medio sigue siendo un condicionante en la Madre Naturaleza como puede verse en los siguientes textos:

"Las aldeanas, aunque no se dediquen a labrar la tierra, no conservan, pasados los treinta atractivo alguno, y en general se ajan y marchitan desde los veinticinco. Sus extremidades se deforman, su piel se curte, la osatura se les marca, el pelo se les vuelve áspero como cola de buey, el seno se esparce y abulta feamente, los labios se secan, en los ojos se descubre, en vez de la chispa de juguetona travesura propia de la mocedad, la codicia y el servilismo juntos, sello de la máscara labriega. Si la aldeana permanece soltera la lozanía de los primeros años dura algo más; pero si se casa, es segura la ruina inmediata de su hermosura... al año de consorcio no es posible conocerla ni creer que son las mismas, y su tez lleva ya arrugas, las arrugas aldeanas, que parecen grietas del terruño. Todo el peso del hogar les cae encima y adiós risa alegre y labios colorados" (2).

"Al salir a campo abierto sobrecogió a Gabriel el ardor sofocante del día: El aire era fuego, fuego fluido que envolvía el cuerpo, penetraba en el cerebro, derretía los sesos y causaba la sensación de hallarse metido en una zanja, rodeado de hogueras. La Naturaleza, abrumada por aquella temperatura canicular, yacía inmóvil; no corría

1).- GONZÁLEZ LOPEZ, E., Historia de la Literatura Española. Edad Moderna, Edic. Cit. Págs. 478-479.

2).- PARDO BAZÁN, E., La Madre Naturaleza, Edit. Alianza, Madrid, 1980, 2ª edición, Págs. 125-126.

brisa alguna. Manuela, sin embargo, andaba ligera, en términos que a su tío siempre le costaba trabajo seguirla. Tomaron un sendero oculto días antes por el movable mar de oro del trigo; pero ya la vega había ido despojándose del manto de seda amarilla ...ahora se veía la desnudez de la tierra, la negrura de los surcos, invadidos por el estéril helecho, y sobre los cuales yacían los haces en desorden, como muertos después de la batalla; entre las cortadas espigas doblaban la cabeza, moribundas, las amapolas..."(1)

En La Madre Naturaleza se acentúa todavía más la influencia del medio ambiente en los sentimientos y carácter de las personas. La naturaleza, en su eclosión estival es una fuerza poderosa que produce las relaciones incestuosas de Perucho y Manuela, ignorantes ambos hermanos del parentesco que los unía.

" - ¡Don Julián, permítame usted que le diga que eso es un enorme desacierto! Manuela puede ser en el mundo feliz, buena y honrada..., y es un horror que vaya a sacrificarse, a enterrarse y a consumirse entre cuatro paredes, sin chispa de devoción ni de humor para ello...¿Por qué? ¡Por una desdicha que ha tenido, por una falta que todo disculpa, cuyo alcance ella no ha podido comprender, y cuya raíz y origen están, al fin y al cabo, en lo más sagrado y respetable que existe... en la naturaleza!"(2).

1).- Op.Cit. Págs. 156-157.

2).- Op.Cit. Pág. 315.

Bajo la mirada de Gabriel Pardo se adensa la ruina y decadencia del señorío campesino. Una vez más en este ambiente, es derrotado otro idealista, Gabriel Pardo, tío de Manuela y enamorado platónicamente de ella.

La Piedra Angular, por su trama, su ambiente y algunos de sus personajes, puede pasar por la novela más zulesca de La Pardo Bazán.

La profunda vinculación que, en la óptica de doña Emilia, existe entre el medio interior y el exterior podemos constatarla con claridad en la mentalidad del doctor Moragas mientras consulta al verdugo de Marineda:

"Fijó otra vez la mirada en el consultante: ahora auscultaba y tactaba, por decirlo así, su fisonomía. Moragas, aunque del vitalismo pensaba horrores, no era el médico materialista que sólo atiende a la corteza; sin hacer caso de ese escolástico duendecillo llamado fuerza vital, nadie concedía mayor influencia que él a los fenómenos de conciencia y a las misteriosas actividades psicofísicas, irreducibles al proceso meramente fisiológico. "Ahí, en el cerebro o en el alma (no disputemos por voces), está el regulador humano" solía decir.

En muchos desfallecimientos de la materia veía lo que tiene que ver un observador culto y sagaz: el reflejo de estados morales íntimos y secretos, que no siempre se consultan, porque ni el mismo que los padece tiene valor para desentrañarlos. Dígase la verdad: Moragas admitía la recíproca; a veces curó melancolías y violencias de carácter

con píldoras de áloes o dosis de bromuro. El sabía que formamos una totalidad, un conjunto armónico, y que apenas hay males del cuerpo o del espíritu aisladamente. En el cliente que tenía delante, su instinto le señalaba un caso moral, un hombre en quien el infarto del hígado procedía de circunstancias y sucesos de la vida" (1).

Tampoco el ambiente laboral se halla ausente de dicha obra, así aparece la esposa de Antiojos trabajando en la fábrica de tabacos de La Coruña y su hija menor, Orosia, raquítica, ayudaba a su padre en la zapatería: "Ella remojaba la suela; ella la batía sobre la chata piedra, estropeándose las rodillas; ella señalaba con el punzón las distancias del clavillo; ella cosía el material; ella enceraba el hilo y recortaba y engrudaba las plantillas; ella abría los ojales..." (2).

La influencia del ambiente rural la registramos igualmente en la citada obra: "... en la aldea veía el doctor una excelente compensación higiénica para la vida urbana, que a la larga podía ser funesta a Nené... quería someterla a un tratamiento que le permitiese vegetar al aire libre, desafiando la inclemencia de las estaciones. "rusticar a Nené" era el programa. Esto de la rusticación se ejecutaba tan al pie de la letra que cuando estaban en La Erbeda padre e hija, la criatura se chapuzaba en el pilón, se enfangaba en el bebedero de las gallinas, rodaba abrazada a un pato, se revolcaba en el polvo y sacaba su linda madeja rubia hecha una perdición; todo con gran contentamiento del padre que regañaba mucho si por casualidad

1).- PARDO BAZAN, F., *La Piedra Angular*, Obras Completas, Edit. Aguilar, Madrid, 1973, 3ª edición, T. II, pág. 279.
2).- Op. Cit. Pág. 291.

la vefa limpia.

- Vamos, hoy me han tenido a esta chiquilla debajo de un fanal... a ver si juegas, a ver cómo te me presentas bien marrana" (1).

Una vez más, en el determinismo de lo rural, observamos el enfoque intensificador tan típico del naturalismo. El hortelano de Erbeda informa a Moragas de los acontecimientos que afectan en la finca al reino vegetal, mineral, animal y ser humano.:" - Novedades...-contestó lentamente el patriarca-novedades...Que el viento tronzó una pola de la cacia de flor,y que un vidrio de la galería está **hecho** pedazos....,y que la gallina pedriscada está clueca... y que ayer noche mataron a un hombre en la parroquia" (2).

1).- Op.Cit.Págs. 297-298.

2).- Op.Cit.Págs.298-299.

2.1.3 RIGOR DOCUMENTAL

2.1.3 RIGOR DOCUMENTAL

Para Zola una de las aportaciones relevantes de la técnica de los autores naturalistas es el rigor documental. Las palabras del maestro están ausentes de toda ambigüedad:

" Sería un curioso estudio decir cómo trabajan nuestros grandes novelistas contemporáneos. Elaboran casi todas sus obras sobre notas tomadas detenidamente. Solamente se deciden a escribir cuando han estudiado con un cuidado escrupuloso el terreno en que deben caminar, cuando se han informado en todas las fuentes y tienen en la mano los múltiples documentos que necesitan. Estos documentos les aportan el plano de la obra, pues sucede que los hechos se clasifican lógicamente, éste antes que el otro, se establece una simetría y la historia se compone de todas las observaciones recogidas, de todas las notas tomadas, una tras otra, por la sucesión misma de los hechos de la vida de los personajes y el desenlace no es más que una consecuencia natural y obligada"(1).

1).- ZOLA, E., Le Roman expérimental, Edic. Cit. Pág. 214.

Este postulado naturalista lo encontramos proyectado en la práctica novelística de doña Emilia, que tuvo en cuenta la información personal para escribir sus novelas, y aunque no ha llevado el método tan lejos como Zola, no se aleja de su manera de concebir la ficción novelesca como una recreación de la realidad basada, no en la imaginación, sino en la observación directa o en una documentación precisa y científica.

La constante preocupación documental aparece reflejada una y otra vez en sus obras.

La técnica, el "método de análisis implacable" que el arte moderno impone, seguidos por la condesa revelan para Baquero Goyanes (1) su condición de estudios o documentos. "Esta manera objetiva y documental está clara en los capítulos I, II, III y XXXVI, pequeños conjuntos orgánicos, de títulos muy significativos: Barquillos, Padre y Madre, Pueblo de su nacimiento, Ensayo sobre la literatura dramática revolucionaria"(2).

Descripciones de ambientes laborales como los presentados en los textos que siguen es imposible elaborarlos sin una previa documentación rigurosa, abundante y minuciosa:

-
- 1).- BAQUERO GOYANES, "La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán" Anales de la Universidad de Murcia, Vols. XII y XIII, 1954-55.
 - 2).- VARELA JACOME, B., Estructuras Novelísticas de Emilia Pardo Bazán, C.S.I.C. Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1973, Cuadernos de Estudios Gallegos, Pág. 48.

"Tenía^a su derecha el barreño del amohado, en el cual mojaba el cargador, especie de palillo grueso, y extendiendo una leve capa de líquido sobre la cara interior de los candentes hierros, apresurábase a envolverla en el molde con su dedo pulgar, que, a fuerza de repetir este acto, se había convertido en una callosidad tostada, sin uña, sin yema y sin forma casi. Los barquillos, dorados y tibios, caían en el regazo de la muchacha que los iba introduciendo unos en otros a guisa de tubo de catalejo, y colocándolos simétricamente en el fondo del cañuto, labor que se ejecutaba en silencio, sin que se oyese más rumor que el crujir de la leña, el rítmico chirrido de las tenazas al abrir y cerrar sus fauces de hierro, el seco choque de los crocantes barquillos al tropezarse y el silbo del amohado al evaporar su humedad sobre la ardiente placa. La luz del candil y los reflejos de la lumbre arrancaban destellos a la hojalata limpia, al barro vidriado de las cazuelas del vasar" (1).

" Primero era preciso extender con sumo cuidado, encima de la tabla de liar, la envoltura exterior, la epidermis del cigarro y colocarla con el cuchillo semicircular trazando una curva de

1).- FARDO RAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 64.

quince milímetros de inclinación sobre el centro de la hoja para que cñiese exactamente el cigarro, y esta capa requería una hoja seca, ancha y fina, de lo más selecto, así como la dermis del cigarro, el capillo, ya la admitía de inferior calidad, lo propio que la tripa o cañizo. Pero lo más esencial y difícil era rematar el puro, hacerle la punta con un hábil giro de la yema del pulgar y una espátula mojada en líquida goma, cercenándole después el rabo de un tijeretazo veloz. La punta aguda, el cuerpo algo oblongo, la capa liada en elegante espiral, la tripa no tan apretada que no dejase aspirar el humo ni tan floja que el cigarro se arrugase al secarse, tales son las condiciones de una buena tagarnina"(1).

"Ella remojaba la suela; ella la batía sobre la chata piedra, estropeándose las rodillas; ella señalaba con el punzón las distancias del clavillo; ella cosía el material; ella enceraba el hilo y recortaba y engrudaba las plantillas; ella abría los ojaes..."(2).

1).- Op.Cit.Pág.92.

2).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic.Cit.Pág. 291.

La Tribuna tiene una significación extraordinaria por tratarse de un documento testimonial, del análisis implacable de una capa social, de una interpretación audaz de la efervescencia de las ideas de la revolución de 1868. La novela surge de la intervención de las cigarreras en una revuelta pública, de la contemplación directa de su desfile por la Palloza, de la observación minuciosa de su trabajo. Doña Emilia acude durante varios meses a la fábrica de tabaco, de La Coruña. Los primeros días no es bien recibida, debido a la hostilidad de las obreras hacia la señorita; pero la idea de llevar a su hijo Jaime suaviza los primeros recibimientos; puede contemplar con cierta facilidad sus actitudes, las faenas de elaboración de puros y cigarrillos; escucha conversaciones, anota frases típicas, expresiones de argot (1).

En Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza, aparte de otras fuentes, posiblemente ocupe el primer puesto la observación directa de la realidad, unida a los recuerdos de su infancia y juventud y al ambiente en que ha transcurrido su vida. Situaciones, hechos, comportamientos que aparecen en estas obras sólo pueden salir de una pluma que ha vivido muy de cerca estas circunstancias.

1).- VARELA JACOME, B., Prólogo a La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 48 y 49.

Se puede afirmar, con toda seguridad, que doña Emilia da al lector una imagen exacta del campo gallego, realidad histórica de la que fue testigo. Mezclada con el mundo de nobles campesinos, debió conocer más de un cura participando personalmente en las campañas electorales. El estudio de marcos y medios, ha permitido comprobar que la novelista se ha inspirado siempre en realidades conocidas por ella.

En La Piedra Angular la condesa demuestra un conocimiento nada superficial de las doctrinas penalistas. Ella misma atestigua el procedimiento de documentación: "Solicité tantos datos y libros de personas que cultivan la antropología jurídica; tuvieron la bondad de facilitármelos, yo procuré servirme de ellos como Dios me dio a entender para fines artísticos... y no hubo más"(1).

La voluntad de ofrecer al lector una evocación fiel de la realidad ha provocado en la novelista la obligación de documentarse, lo que en este caso presentaba para ella algunas dificultades. Era complicado para la aristocrática doña Emilia relacionarse con el ejecutor de sentencias capitales, en los barrios bajos de su villa natal o incluso en la prisión provincial. Le es necesario recurrir a informaciones de abogados y juristas de entre sus amigos y, en gran medida, a la documentación libresco (2).

1).- PARDO BAZAN, E., Nuevo Teatro Crítico, N° 9 sept., 1891, págs. 95-96.

2).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán, Romancière, Edic. Cit. Vol. I, pág. 305.

Se destacaría en La Piedra Angular la amplitud de conocimientos jurídicos relacionados específicamente con la criminalidad y la pena de muerte, particularmente ostensible al personificar, en distintos personajes de sus novelas, las principales posturas vigentes en su época, en torno a la pena de muerte que constituye la clave de la novela a la que se llama reiteradas veces "La Piedra Angular" especialmente por los contertulios del Casino de Marineda.

Similar documentación previa presuponen los datos relacionados con la medicina y las enfermedades de que hace gala doña Emilia al presentarnos al doctor Moragas actuando como profesional de la medicina y ávido lector de revistas y libros de última hora que, en grandes cantidades, hacía traer de París.

Es importante señalar también la fidelidad con que se evocan determinados ambientes: el del casino, el de la cárcel, la vida de barrios específicos de Marineda, caracteres y sicologías imposibles de definir sin haber recurrido con anterioridad a diversas fuentes especializadas en los respectivos temas. Por ejemplo, la siguiente muestra de las torturas vigentes en aquella época no pueden referirse sin una previa labor informativa, rigurosa y seria:

"Ya suponía que, por gusto de usted, restableceríamos en todo su esplendor, el trato de cuerda, las pesas, el potro, las cuñas, las seis azumbres de agua echadas por un embudo, con otros modos finos de preguntar que gastaban nuestros insüñes abuelos. Y también pondríamos en vigor la mutilación de manos y pies, la perforación de la lengua con hierro candente, las pencas, las mujeres untadas de miel y emplumadas, los hombres hechos cuartos y la marca roja en las espaldas... Toda la penalidad infamatoria y torturadora, de la cual conservan ustedes con tanto celo lo poco que resta..." (1).

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 313.

///

2.1.4 RUINA FISICA Y MORAL

2.1.4 RUINA FISICA Y MORAL

Un aspecto importante de la novela naturalista es el realce que en la misma adquiere todo lo relativo a la decadencia bien sea física, económica o material.

En las novelas que estamos analizando, este apartado presenta una singular relevancia. Desde la decadencia física reflejada con exactitud en don Pedro Moscoso, Sabel y otros personajes, hasta la miseria, suciedad, abandono, ruina.

La decadencia física aparece claramente reflejada en textos como los siguientes:

"Muy casado iba estando el señor Rosendo, y la tullida a cada paso se hallaba mejor en su cama, y se extendía entre sábanas más voluptuosamente, al ver el ademán de fatiga con que soltaba su marido el cilindro por las noches. Y cuenta que de algún tiempo acá, el señor Rosendo no fabricaba barquillos sino en casos de gran necesidad, porque el fuego le inyectaba la tez, le arrebataba y sofocaba todo"(1).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 120.

"Como se trábajaba a destajo, los picadores no se daban punto de reposo: corría el sudor de todos los poros de su miserable cuerpo, y la ligereza del traje y violencia de las actitudes patentizaban la delgadez de sus miembros, el hundimiento del jadeante esternón, la pobreza de las garrosas canillas, el térrco color de las consumidas carnes" (1).

"...su adversario, hoy canovista, se encuentra ya extremadamente viejo y achacoso, habiendo perdido mucha parte de sus bríos e indomable, al par que traicionera condición... Quien ha envejecido bastante, de un modo prematuro, es el antiguo capellán de los Pazos. Su pelo está estriado de rayitas argentadas; su boca se sume; sus ojos se empañan; se corvan sus lomos. Avanza despaciosamente por el carrero angosto que serpea entre viñedos y matorrales conduciendo a la iglesia de Ulloa"(2).

"Y vamos a ver: ¿diá usted al verlo tan acabado, este bendito arcipreste fue un remeje que te mejorás de elecciones, que nos dejaba a todos tamañitos? Hoy no es ni su sombra..." (3).

"-¿Usted no sabrá quien es Barbacano?... Entonces era el tirano del país... Ahora ya va de capa caída...; los años le pesan...; le tenemos metido el resuello en el cuerpo..., vaya si se lo tenemos..."(4).

1).- Op.Cit. Pág.166.

2).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic.Cit. Pág. 287.

3).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic.Cit. Pág.45.

4).- Op.Cit. Págs. 47-48.

"Gabriel examinaba a hurtadillas. Para los cincuenta y pico en que debía frisar, parecíale muy atropellado y desfigurado el marqués, tan barrigón, con la tez tan inyectada, con el pescuezo y nuca tan anchos y gruesos, con las manos tan nudosas por las falanges, como suelen estar las de los labriegos, que por espacio de medio siglo se han consagrado a beber el hálito de la tierra y a rasgarle el seno diariamente. A modo de maleza que invade un muro abandonado, veía el artillero en el conducto auditivo, en las fosas nasales, en las cejas, en las muñecas de su cuñado, que tenía de rojo el sol poniente, una vegetación, un musgo piloso, que acrecentaba su aspecto inculto y desapacible. El abandono de la persona, las incesantes fatigas de la caza, la absorción de humedad, de sol, de viento frío, la nutrición excesiva, la bebida destemplada, el sueño a pierna suelta, el exceso, en suma de vida animal, habían arruinado rápidamente la torre de aquella un tiempo robustísima y arrogante persona, de distinta manera, pero tan por completo como lo harían las excitaciones, las luchas morales y las emociones febriles de la vida cortesana. Tal vez parecía mayor la ruina por la falta de artificio en ocultarla y remediarla"(1).

"A la escalera salieron a hacerle los honores, el Gallo y su esposa, la ex, bella fregatriz Sabel, causa de tantos disturbios, pecados y tristezas.

1).- Op.Cit.Pág.116.

Quién la hubiese visto cosa de dioclocho años antes, cuando quería hacer prevaricar a los capellanes de la casa, no la conocería ahora. Las aldeanas, aunque no se dediquen a labrar la tierra, no conservan, pasados los treinta, atractivo alguno y en general se ajan y marchitan desde los veinticinco. Sus extremidades se deforman, su piel se curte, la osatura se les marca, el pelo se les vuelve áspero como cola de buey, el seno se esparce y abulta feamente, los labios se secan, en los ojos se descubre, en vez de la chispa de juguetona travesura propia de la mocedad, la codicia y el servilismo juntos, sello de la máscara labriega. Si la aldeana permanece soltera, la lozanía de los primeros años dura algo más; pero si se casa, es segura la ruina inmediata de su hermosura... Sabel no desmentía la regla. A los cuarenta y tantos años era lastimoso andrajo de lo que algún día fue la mejor moza diez leguas en contorno⁽¹⁾.

El arcaísmo es otra de las manifestaciones de la decadencia que discurre a lo largo de las obras citadas, desde el primitivo carro del país de factura céltica, pasando por los fortines y defensas bélicas con sus murallones derruidos y los sillares desquiciados y arrancados, las barrocas pinturas al fresco desconchadas y empalidecidas, los muebles de corte arcaico, hasta los restos de heráldicas vajillas, todo tiene cabida en el amplio espectro^{que}, el autor naturalista pretende

1).- Op.Cit. Págs. 125-126.

mostrar y que lo singulariza frente a puntos de vista cronológicamente distintos.

Como muestra pueden verse los siguientes textos representativos:

"De todo lo cual apenas quedaban vestigios;
las armas de la casa, trazadas con mirto en el
suelo, eran ahora intrincado matorral de bojés,
donde ni la vista más lince distinguiría rastro
de los lobos, pinos, torres almacenadas, roeles
y otros emblemas que campeaban en el preclaro
blasón de los Ulloas; y, sin embargo, persistía en
la confusa masa no sé qué aire de cosa planta-
da con estudio y con arte"(1).

"...muchas(mujeres) volvían la cabeza hacia
atrás, mirando al objeto que cerraba la comitiva:
uno de esos carros del país, de primitiva forma,
con ruedas sin radios, que caminaba lentamente
al paso de la yunta de bueyes rojizos, muy ani-
mados por la carga relativamente tan ligera"(2).

"...Telmo, cuando a brincos, a gatas, veloz
como una lagartija se encaramaba por el interior
del ruinoso y destechado fortín para aparecer,
descubierto el cuerpo todo, derramando desnudo,
sobre el adarve...Presentaba el derruido murallón
bastantes desigualdades, y los huecos de los arran-
cados o desquiciados sillares dejaban sitio para
que pudiese una persona agarrarse...la negrura de

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 30.

2).- Id., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 300.

las peñas contrastando con el fosfórico verdor del mar, la majestad que a tal hora y en tal sitio adquiriría el castillo desmantelado, eran como ironía mofadora de la angustia del hombre que buscaba en aquellas peñas y rocas lo único que tenía y amaba en el mundo"(1).

"Le parecía poético aquel comedor...por todo adorno, barrocas pinturas al fresco, desconchadas y empalidecidas, representando pájaros, racimos, panecillos, ratones que subían a comérselos, y otros caprichos de la fantasía del pintor; y en el centro, frente a la vasta mesa de roble y a los bancos duros de abacial respaldo, el péndulo solemne. También la mesa se le antojó que tenía carácter o cachet, ese no sé qué de arcaico que enamora a las cansadas imaginaciones modernas, y se confirmó en ello al fijarse en el plato que le pusieron delante, en cuyo fondo campeaban emblemas curiosísimos...tenía en el centro el escudo de los Pardos de la Lage dividido en dos cuarteles: en el de la derecha se encabritaban dos leones rapantes en campo de gules, y en el de la izquierda, otro león y cuatro cruces de Malta en campo de oro. Un casco con una cruz de Caravaca por cimera remataba el escudo...; Resto de algo glorioso, esculpida y dorada proa que recuerda al buque náufrago!" (2).

1).- Op.Cit. Págs. 287 y 296.

2).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Págs. 130-131.

La decadencia económica y material posiblemente sea la más ampliamente mencionada. Tanto edificios como utensilios ofrecen la marca indeleble de la suciedad, la ruina, el abandono, la humedad, la mugre, el destatamiento. Hasta tal punto este medio decrepito y ancestral es importante en la óptica naturalista que, en ocasiones, la figura humana no desempeña papel distinto del de cualquier objeto material.

"Vestía el madrugador con desteñido pantalón grancé reliquia bélica, y estaba en mangas de camisa... Tenía a su derecha el barreño del amohado, en el cual mojaba el cargador, especie de palillo grueso, y extendiendo una leve capa de líquido sobre la cara interior de los candantes hierros, apresurábase a envolverla en el molde con su dedo pulgar, que a fuerza de repetir este acto, se había convertido en una callosidad tostada, sin uña, sin yema, y sin forma casi... La mirada, siempre fija en la llama se fatigaba; la vista disminuía; el espinazo, encorvado de continuo, llevaba, a puros esguinces, la cuenta de los barquillos que salían del molde" (1).

"...las filas,...eran una estrecha acera, embaldosada de granito, de una parte guarnecida por alta hilera de casas; de otra, por una serie de bancos que coronaban toscas estatuas alegóricas de las estaciones y de las virtudes, mutiladas y privadas de manos y narices por la travesura de los muchachos" (2).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 63-65.

2).- Op. Cit. Pág. 74.

"Antes de dar con el marqués recorrieron el capellán y su guía todo el huerto...el borde de piedra del estanque estaba semiderruido, y las gruesas bolas de granito que lo guarnecían andaban rodando por la hierba, verdosas de musgo, esparcidas aquí y acullá como gigantescos proyectiles en algún desierto campo de batalla. Obstruido por el limo, el estanque parecía charca fangosa, acrecentando el aspecto de descuido y abandono de la huerta...Mudaron de rumbo dirigiéndose al enorme caserón donde penetraron por la puerta que daba al huerto, y...cruzaron varios salones con destartalado moblaje, sin vidrios en las vidrieras, cuyas descoloridas pinturas maltratará la humedad, no siendo más clemente la polilla con el maderaje del piso. Pararon en una habitación relativamente chica, con ventana de reja, donde las negras vigas del techo semejaban remotísimas, y asombraban la vista grandes estanterías de castaño sin barnizar, que en vez de cristales tenían enrejado de alambre grueso...El Marqués de Ulloa, deteniéndose en el umbral y con cierta expresión solemne pronunció:

- El archivo de la casa" (1).

"La verdad era que el archivo había producido en el alma de Julián la misma impresión que toda la casa: la de una ruina, ruina vasta y amenazadora, que representaba algo grande en lo pasado, pero en la actualidad se desmoronaba a toda prisa" (2).

La suciedad y la mugre aparecen reiterativamente, afectan no sólo a enseres o utensilios sino también a las personas:

1).- PARDO RAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Págs. 30-32.
2).- Op. Cit. Pág. 37.

"Al través de los sucios vidrios, barnizados de polvo de rapé que se había ido depositando lentamente, y en cuyos ángulos trabajaban muy a su sabor las arañas, se divisaban la concha de la bahía, el cielo y la lejana costa" (1).

"En su habitación pudo el capellán notar, mejor que en la cocina, la escandalosa suciedad del angelote. Media pulgada de roña le cubría la piel, y en cuanto al cabello, dormían en él capas geológicas, estratificaciones en que entraba tierra, guijarros menudos, toda suerte de cuerpos extraños" (2).

Un dato relevante dentro de la decadencia en general es la presentación que Pardo Bazán hace de la pobreza y la miseria.

Así en La Tribuna, a través del protagonismo obrero, conocemos los medios populares con sus míseras condiciones de vida, reflejadas en la manera de vestir, en sus precarias técnicas de trabajo doméstico, en las numerosísimas tiendas al "por menor" de las callejas suburbanas adaptadas al medio ambiente, es decir, acomodadas a la pobreza de la barriada, todo se compraba fiado y extraño era que se pagase al contado, allí el crédito funcionaba con extraordinaria actividad.

"Pardo Bazán acumula, a lo largo de esta novela, secuencias y datos suficientes para trazar una sociología de la pobreza" (3).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 116.

2).- Id. Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 46.

3).- VARELA JACOME, Benito, Prólogo a la edición citada de La Tribuna, pág. 50.

Mencionemos algunos textos representativos:

"Amparo, cubriendo la brasa con ceniza, juntaba en una cazuela berzas, patatas, una corteza de tocino y un hueso rancio de cerdo, cumpliendo el deber de preparar el caldo del humilde menaje"(1).

"La cocina oscura y angosta, parecía una espelunca, y encima del fogón relucían siniestramente las últimas brasas de la moribunda hoguera. En el patén, si es verdad que se veía claro, no consolaba mucho a los ojos el aspecto de un montón de cal y residuos de albañilería mezclados con cascotes de loza, tarteras rotas, un molinillo inservible, dos o tres guñapos viejos y un innoble zapato que se reía a carcajadas. Casi más lastimoso era el espectáculo de la alcoba matrimonial: La cama en desorden, porque la salida precipitada a la fábrica no permitía hacerla; los cobertores color hospital, que no bastaban a encubrir una colcha rabicorta; la vela de sebo, goteando tristemente a lo largo de la palmatoria de latón reteada de cardenillo; la palangana puesta en una silla y enchada de agua jabonosa y grasienta; en resumen: la historia de la pobreza y de la incuria narrada en prosa por una multitud de objetos feos; historia que la chiquilla comprendía intuitivamente pues hay quien, sin haber nacido entre sábanas y holandas, presume y adivina las comodidades y deleites que jamás gozó"(2).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 67.

2).- Op. Cit. Pág. 69.

"Todo se compraba fiado; cigarrera había que tardaba un año en saldar los chismes del oficio. Reinaba en el barrio cierta confianza, una especie de compadrazgo perpetuo, un comunismo amigable: de casa en casa se pedían prestados no solamente enseres y utensilios sino "una sed" de agua, "una nuez" de manteca, "un chiquito" de aceite, "una lágrima" de leche, "una nadita" de petróleo"(1).

"La Piedra Angular" significa, además, una nueva y densa exploración del mundo urbano de "Marineda"; completa la "historia de la pobreza" de La Tribuna. El barrio miserable que rodea el cementerio es una impresionante bajada a los infiernos. Encontramos en las callejas suburbanas la carencia de profilaxis social, la promiscuidad, el infradesarrollo"(2).

"Según adelantamos por esta calle, algo pendiente, dirigiéndonos al cementerio... las casas van siendo más pobres, más bajas, más irregulares, hasta que cerca ya del cementerio, desaparecen por completo a la izquierda del arroyo, transformado en camino real, y sólo se divisa a la derecha hasta media docena de ranchos seguidos, compuestos sólo de una planta baja y un desván gatero, o fayado, como en Marineda suele decirse. Los cinco primeros ranchos debían de hallarse deshabitados, porque un papel blanco se destacaba sobre las vidrieras. En el último rancho, lindante con el cementerio, vivía Juan... este hombre, oprobio de la sociedad, no podía vivir sino aquí en una especie de cubil de fiera" (3).

1).- Cp. Cit. Págs. 214-215.

2).- VARELA JACOME, B., Prólogo a La Tribuna, Edic. Cit. pág. 24.

3).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Págs. 293 y 319.

156

2.1.5 PRIMITIVISMO Y VIOLENCIA

2.1.5 PRIMITIVISMO Y VIOLENCIA

Una serie de temas, preferidos del naturalismo literario y claramente presentes en Emilia Pardo Bazán, son los que expresan aspectos, comportamientos, hechos y actitudes arcaicas y primitivas.

El salvajismo; la rudeza, las violencias tanto físicas como morales, las rencillas, las riñas, las venganzas, las peleas, los asesinatos, las mutilaciones y atrocidades adquieren en el autor naturalista una intensificación y unas características muy específicas.

Así desde las rencillas hasta el asesinato, minuciosamente nos presenta una serie de pasos intermedios que reflejan un verdadero proceso evolutivo de los instintos humanos.

Buena prueba de ello son los textos que nos refieren riñas, peleas, venganzas, atrocidades, mutilaciones y asesinatos. El proceso intensificador ascendente no puede ser más claro al conducirnos desde el simple rencor a la muerte asesina.

Nada más elocuente que los fragmentos seleccionados de la obra de la condesa de Pardo Bazán.

AMBICION:

"Es de saber que el Gallo, sin madurar los vastos y mefistofélicos planes de su antecesor y suegro, el terrible Primitivo, no era ajeno a miras de engrandecimiento personal, que delataban indicios evidentes ... Labriego trasplantado a una capa superior, todo el afán del Gallo era subir más, más aún, en la escala social...otra de sus pretensiones era de leer óptimamente y escribir con perfección...su sueño dorado fue subir como la espuma..."(1).

RUDEZA:

"Pero el movimiento brusco y familiar despertó la sangre aldeana de Chinto, y con los brazos abiertos se fue hacia Amparo. Esta...alzó del suelo una botita y estampó el tacón de plano en la inflamada mejilla que vio próxima a las suyas; y con tanto brio menudeó los golpes que, a uno que le alcanzó entre los ojos, el bárbaro galán hubo de exhalar imprecaciones..."(2)

"El chiquillo gateaba por entre las patas de los perdigueros que, convertidos en fieras, por el primer impulso del hambre no saciada todavía, le miraban de reojo, regañando los dientes y exhalando ronquidos amenazadores; de pronto la criatura, incitada por el tasajo que sobrenadaba en la cubeta de la perra Chula, tendió la mano para cogerlo, y la perra, torciendo la cabeza, lanzó una feroz dentellada, que por fortuna, sólo alcanzó la manga del chico"(3).

1).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 127-129.

2).- Id. La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 160

3).- Id. Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 18.

"aumentábase su compasión hacia Perucho, el rapaz embriagado por su propio abuelo; le dolía verle revolcarse constantemente en el lodo del patio, pasarse el día hundido en el estiércol de las cuadras, jugando con los becerros, mamando del pezón de las vacas leche caliente o durmiendo en el herbal, entre la hierba destinada al pienso de la burrica ..."(1).

"Presentábase a lo mejor con una rana atada por una pata, permeando en grotescas contusiones, o ufanadísimo con un ratón acabadito de nacer, tan chico y asustado que daba lástima. Tenía aquel cachidiablo la especialidad de los juguetes animados. En su pucho, roto y agujereado, almacenaba lagartijas, mariposas y mariquitas de Dios; en sus bolsillos y seno, nidos, frutos y gusanos"(2).

VIOLENCIAS FISICAS Y MORALES:

"Y en medio del tumulto se oía el agudísimo ¡Ay! de una mujer, a la cual manos furibundas intentaban arrancar de un solo tirón la trenza entera de sus cabellos. Por espacio de diez segundos imperaban la confusión y el desorden y había empujones, pellizcos convulsivos, arañazos, violentos repelones..."(3) •

"¡Pícaro, infame! Te he de desollar vivo ¡muñeco del demonio!" Los oídos de Gabriel apenas pudieron recoger el sonido de estas ternezas, porque al mismo tiempo diez deditos tiernos y furio-

1).- Op.Cit.Pág. 43-44.

2).- Op.Cit.Pág. 211.

3).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic, Cit. Pág. 127-128.

sos le tiraban con cuanta fuerza tenían de las orejas... y luego pasaban a los carrillos, escribiendo allí los mandamientos, y después bajaban a parte que es ocioso nombrar, y se daban gusto con la mejor mano de azotaina que recuerdan los siglos; y en pos las uñas, por no quedar desairadas, se ejercitaron en pellizcar y retorcer la carne, ya hecha una amapola, hasta acardenalarla de veras, y en seguida, sin darle al culpable tiempo ni a gritar, le asieron de las muñecas, le llevaron arrastrando al desván, le metieron allí, echaron la llave..."(1).

"...le sangran como a un cerdo, allí mismo, allí donde dormía su hija, la niña inocente... y el cuñado le atraviesa en un burro y le deja en un pinar, no sin triturarle la cabeza a hachazos, para que se crea que fue muerto allí en rifa o sabe Dios cómo"(2).

"Avisábanse mutuamente las madres cuando un niño se escapaba, se descalabraba o hacía cualquier diablura análoga; y como el derecho de azotar era recíproco, las infelices criaturas estaban en peligro de ser vapuleadas por el barrio entero"(3).

"...maniataron y amardazaron a la criada, hicieron echarse boca abajo a Fray Venancio y, apoderándose de doña Micaela... después de abofetearla, empezaron a mecharla con la punta de una navaja, mientras unos cuantos proponían que se calentase aceite para freirle los pies. Así que le acribillaron un brazo y un pecho, pidió compasión..."(4).

-
- 1).- PARBO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 71-72.
 - 2).- Id., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 312-313.
 - 3).- Id., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 215.
 - 4).- Id., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 39.

"Sabel, tendida en el suelo, aullaba desesperadamente; don Pedro, loco de furor, la abrumaba a culatazos; en una esquina, Perucho, con los puños metidos en los ojos, sollozaba... cinco verdugones rojos en la mejilla de Sabel contaban bien a las claras cómo había sido derribada la intrépida bailadora" (1).

SALVAJISMO:

"Barbacana tiene a sus órdenes otro facineroso, un paisano de Castrodorna, conocido por el Tuerto, que ya viene de Portugal, a salto de mata, porque una noche cosió a puñaladas a su mujer y al amante..."(2).

"Reparó que la moza no llevaba pendientes y que tenía una oreja rota; entonces recordó habérsela partido el mismo, al aplastar con la culata de su escopeta el zarcillo de filigrana, en un arrebató de brutales celos" (3).

"-¿Mataron a un hombre? - repitió Moragas sin gran sorpresa, porque sabía la condición belicosa y levantisca de los mozos erbedados, y creyó que se trataría de alguna riña de taberna...

- A la fuerza lo mataron de noche... Es Ramón, el carretero que iba y venía a Marinada con carretos de paja y de leña y con sacos de trigo. Apareció esta mañana en el monte de Sobrás... Toda la cabeza le hicieron muelas con una piedra o sabe Dios con qué... Dice que parece un Ceomo.

"Quimera o robo; nada, sobrevino una pendencia", pensó Moragas...; Señorito..., asómese..., que ahí va el juzgado a prender a los que mataron a ese carretero!"(4).

1).- Op.Cit.Pág.66-67.

2).- Op.Cit.Págs.158-159.

3).- Op.Cit.Pág.162.

4).- PARDO BAZAN, E., Edic.Cit.Pág.299. de La Piedra Angular.

"Sí, yo también pensé, al recibir el parte, que se trataba de una rifa...; aquí son el pan nuestro de cada día, porque no he visto gente más dispuesta a andar a estacazos que la de estas parroquias" (1).

"Así que los vieron a tiro, enarbolaron cuál medio pan, cuál un trozo de empanada, cuál una pera, y Ana, rabiosa, no encontrando proyectil a mano, cogió a puñados la tierra para arrojársele. Cayó la granizada sobre los protestantes cuando menos se percataban de ello, un queso se aplanó sobre la faz del inglés, rompiéndole el monóculo; un gajo de cerezas desprendido por el hermano de la guardiana se estrelló en la nuca del ministro y la embadurnó lastimosamente. Al par que bombardeaban, denostaban las intrépidas muchachas al enemigo" (2).

"Al gran pillastre de Primitivo me lo despabilaron de un trabucazo, en venganza de que los había vendido a última hora, tanto que les hizo perder la elección... Dicen que ése ordenó la ejecución, aunque el verdugo fue una especie de facineroso que anda siempre a salto de mata, de aquí a Portugal y de Portugal aquí..." (3).

"No sé cómo harían el pájaro y la pájara para sacarle de casa y convencerle de que se fuese al montecito, donde lo despacharon a hachazos, desahaciéndole la cabeza ... La tiene terrible -confirmó el Secretario- parece una sandía machacada..." (4).

1).- Op.Cit.Pág.301.
2).- PARDO RAZAN, E., La Tribuna, Edic.Cit.Pág.190.
3).- Id. Los Pazos de Ulloa, Edic.Cit.Págs.100-101.
4).- Id. La Piedra Angular, Edic.Cit.Pág.302.

"Ya suponía que, por gusto de usted, restableceríamos en todo su esplendor el trato de cuerda, las pesas, el potro, las cuñas, las seis azumbres de agua echadas por un embudo,... también pondríamos en vigor la mutilación de manos y pies, la perforación de la lengua con hierro candente, las penas, las mujeres untadas de miel y emplumadas, los hombres hechos cuartos y la marca roja en las espaldas... Toda la penalidad infamatoria y torturadora, de la cual conservan ustedes con tanto celo lo poco que resta"(1).

"El otro...que parece de once años, pero tiene ya sus doce y medio...es el que ,en el Campo de Belona dejó seco a un asistente de una puñalada en la ingle"(2).

1).- Op.Cit.Pág.313.

2).- Op.Cit.Pág.333.

2.2 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA:

- 2.2.1 . MARCOS LABORALES
- 2.2.2 . AMBIENTES POPULARES
- 2.2.3 . DE HABITAT HUMANO
- 2.2.4 . EL TEMA DEL PARTO
- 2.2.5 . DESCRIPCIONES DE PERSONAS
- 2.2.6 . DESCRIPCION REALISTA CON PINCELADAS
NATURALISTAS

2.2 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA

Una técnica naturalista relevante es la minuciosidad descriptiva. En el movimiento realista encontramos detallismo descriptivo, y rigor en el acopio de documentos, de ahí que hallemos elementos comunes en autores pertenecientes a ambos movimientos. Ahora bien, existen una serie de rasgos en los seguidores de Zola que los diferencian de los autores realistas y que iremos precisando a lo largo de este capítulo.

Según Zola el término descripción es impropio, no significa nada aplicado a los estudios naturalistas. Se rebela cuando se les acusa de que quieren ser únicamente fotógrafos. Su objetivo no es describir sino completar y determinar y define del siguiente modo la descripción: "Un estado del medio que determina y completa al hombre" (1).

Es muy característica de las novelas naturalistas la acumulación descriptiva, la reiteración de datos físicos y fisiológicos. Es necesario destacar, en la Tribuna, la constante utilización del dato físico en la visión del mundo laboral. En la descripción del trabajo de las cigarreras, el ambiente, el clímax de la fábrica, entra el detallismo fisiológico en relación con las circunstancias sociales, la concepción que Baquero Goyanes denomina fisiología socializada (2).

-
- 1).- ZOLA, E., *Le roman expérimental*, Edic. Cit. pág. 232.
 - 2).- BAQUERO GOYANES, "La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán" *Anales de la Universidad de Murcia*, 1954-55. Vol XII-XIII, Pág. 559.

2.2.1 MARCOS LABORALES

Típico igualmente del naturalismo es el reflejar ambientes laborales específicos; así en La Pardo Bazán podían destacarse entre otros: el proceso de elaboración de los cigarros puros, la fabricación de barquillos, la reparación del calzado por la raquílica Orosia y su padre.

Ya en el capítulo I de la Tribuna, la condesa explora, con procedimientos acumulativos naturalistas, el ambiente de la tortuosa calle de los Castros. El barquillero vestía un desteñido pantalón, del dormitorio o cuchitril salió una mozuela desgredada con escasos atavíos y a continuación la autora recarga las tintas del ambiente al describir el trabajo del barquillero Rosendo ante la llama chisporroteadora y crepitante: "Tenía a su derecha el barreño del amohado, en el cual mojaba el cargador, especie de palillo grueso, y extendiendo una leve capa de líquido sobre la cara interior de los candentes hierros, apresurábase a envolverla en el molde con su dedo pulgar, que, a fuerza de repetir este acto, se había convertido en una callosidad tostada, sin uña, sin yema y sin forma casi. Los barquillos, dorados y tibios, caían en el regazo de la muchacha, que los iba introduciendo unos en otros a guisa de tubo de catalejo, y colocándolos simétricamente en el fondo del canuto, labor que se ejecutaba en silencio, sin que se oyese más rumor que el crujir de la leña, el rítmico chirrido de las tenazas al abrir y cerrar sus fauces de hierro, el seco choque de los crocantes

barquillos al tropezarse y el silbo del amohado al evaporar su humedad sobre la ardiente plaza . La luz del candil y los reflejos de la lumbre arrancaban destellos a la hojalata limpia, al barro vidriado de las cazuelas del vasar..!(1).

La dureza del trabajo del barquillero se manifiesta en los estragos que le causa su oficio: quema los dedos, la mano y el brazo, fatiga la vista, el espinazo se encorva, etc. Estas precarias condiciones de vida se intensifican en el capítulo II. La madre imposibilitada, tullida, aparece en un primer plano en medio del deprimente marco de la vivienda.

Otra descripción representativa del ambiente laboral, tan del gusto naturalista, es el proceso de la elaboración de un cigarro puro: "Primero era preciso extender con sumo cuidado, encima de la tabla de liar, la envoltura exterior, la epidermis del cigarro y cortarla con el cuchillo semicircular trazando una curva de quince milímetros de inclinación sobre el centro de la hoja para que ciñese exactamente el cigarro, y esta capa requería una hoja seca, ancha y fina, de lo más selecto, así como la dermis del cigarro, el capillo, ya la admitía de inferior calidad, lo propio que la tripa o cañizo. Pero lo más esencial y difícil era rematar el puro, hacerle la punta con un hábil giro de la yema del pulgar y una espátula mojada en líquida goma, cercenándole después

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 64.

el rabo de un tijeretazo veloz. La punta aguda, el cuerpo algo oblongo, la capa liada en elegante espiral, la tripa no tan apretada que no deje aspirar el humo ni tan floja que el cigarro se arrugase al secarse, tales son las condiciones de una buena tagarnina" (1).

Los ambientes comerciales no están ausentes en la exploración pardobazaniana de Marineda, a la puerta de la fábrica se había instalado un mercadillo: "Gran animación a la puerta, donde se había establecido un mercadillo; no faltaba el puesto de cintas, dedales, hilos, alfileres y agujas; pero lo dominante era el marisco: cestas llenas de mejillones cocidos ya, esmaltados de negro y naranja; de erizos verdosos y cubiertos de púas; de percebes arracimados y correosos; de argentadas sardinas y de mil menudos frutos de mar - bocinas, lapas, almejas, calamares, - que dejaban pender sus esparcidos tentáculos como patas de arañas muertas... En pie, en el umbral del patio, un ciego se mantenía inmóvil, muerta la cara, mal afeitadas las barbas que le azuleaban las mejillas, lacio y en trova el grasiento pelo, tendiendo un sombrero abollado, donde llovían cuartos y mendrugos en abundancia" (2).

1).- Op.Cit. Pág. 92.
2).- Op.Cit. Págs. 97-98.

El ambiente laboral de Antiojos también está descrito con brochazos naturalistas, su taller consistía en una de las barracas situadas al pie del Campillo de la Horca, hoy Rastro; en este marco aparece su hija menor, raquítica, trabajando en duras condiciones:

"Ella remojaba la suela; ella la batía sobre la chata piedra, estropeándose las rodillas; ella señalaba con el punzón las distancias del clavillo; ella cosía el material; ella enceraba el hilo y recortaba y engrudaba las plantillas; ella abría los ojales..."(1).

Las pobres tienduchas y sospechosas aguardenterías, en consonancia con el arrabal, eran símbolo del infradesarrollo:

"Era la casa de Rufino una tendezuela de las llamadas antaño "de aceite y vinagre", y donde hoy se mezclaba la especiería, el petróleo y los comestibles, con los fósforos, barajas, aleluyas, alpargatas y otros artículos variados; por ejemplo, pastillas de jabón rosa y verde, lechuga y botellas de cerveza. No todos los líquidos que se despachaban allí eran de origen sajón, pues en la trastienda de Rufino, y alrededor de una mugrienta mesa, solía enzarzarse por las tardes la partida de brisca, jugándose muy españolas copas de aguardiente" (2).

1).- Op.Cit.Pág. 291.

2).- Op.Cit.Pág.291.

212.2. AMBIENTES POPULARES

A través de toda la novela se repiten los enfoques de ambientes populares, alternando con el contraste de los medios burgueses.

Las matronas abandonan sus tugurios para sentarse a la puerta en sillas bajas, a su lado chiquillas encanijadas.

Al lado de la calle de los Castros, la novelista describe la nueva **calle** de Amparo, en el barrio de Santa Lucía, habitado por cigarreras, pescadores y pescantinas, lleno de polvo y ruido, al cruzar diligencias y carruajes.

Los chiquillos son descritos con procedimientos naturalistas. No falta el zoomorfismo, la suciedad, la miseria: "De cada casucha baja y roma, al salir el sol en el horizonte salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles, entre uno y doce años, que daba gloria. De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos; de ellos, derechos de piernas y ágiles como micos o ardillas; de ellos, bonitos como querubines, y de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente. Unos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida y otros se oreaban sin

reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión; algunos, al través de las oapas de suciedad y polvo que les afeaban el semblante se les traslucía el carmín de la manzana y el brillo de la salud... Vefanse allí gabanes aprovechados de un hermano mayor, y tan desmesuradamente largos, que el talle besaba las corvas y los faldones barrían el piso, si ya un tijeretazo no los había suprimido; en cambio, no faltaba pantalón tan corto que, no logrando encubrir la rodilla, arregazaba impúdicamente descubriendo medio muslo. Zapatos, pocos y esos muy estropeados y risueños, abiertos de boca y endebillillos de suela; ropa blanca, reducida a un jirón... Vivía el barrio entero en la calle, por poco que el tiempo estuviese apacible y la temperatura benigna. Ventanas y puertas se abrían de par en par, como diciendo que donde no hay no importa que entren ladrones; y en el marco de los agujeros por donde respiraban trabajosamente los ahogados edificios se asomaba ya una mujer peinándose las guedejas, y de la cual sólo distinguía el transeúnte la rápida aparición del brazo blanco y la oscura aureola del cabello suelto; ya otra remendando una saya vieja; ya lactando a un niño cuyas carnes rollizas doraba el sol; ya mondando patatas y echándolas, una a una, en grosera cazuela..."(1).

En estos largos enfoques, sobresalen los datos físicos, las ~~bellas~~ bellas de la suciedad, el minucioso detallismo en la

1).- Op.Cit. Págs. 212-213.

indumentaria, las miserables condiciones de vida.

Podemos diagramar este texto en los campos semánticos o semias siguientes:

DETALLISMO EN INDUMENTARIA	<ul style="list-style-type: none"> • gabanes aprovechados de un hermano mayor, desmesuradamente largos. • pantalones tan cortos que descubrían medio muslo. • zapatos pocos, estropeados y rotos. • ropa blanca en jirones.
MISERAS CONDICIONES DE VIDA	<ul style="list-style-type: none"> • casucha baja y roma. • edificios ahogados donde se respira trabajosamente. • Viejas asomadas a las puertas y ventanas: <ul style="list-style-type: none"> - peinándose las guedejas. - remendando sayas viejas. - lactando a niños. - mondando patatas. - echándolas en grosera cazuela.
TARAS FISICAS ENFERMEDADES	<ul style="list-style-type: none"> • patizambos. • horribles y encogidos como fetos en aguardiente. • ronchas del sarampión. • pústulas de la viruela.
ZOOMORFISMO	<ul style="list-style-type: none"> • pollada. • hormiguero. • palmípedos. • micos. • ardillas.
SUCIEDAD	<ul style="list-style-type: none"> • mocos. • suciedad. • polvo.

2.2.3 DE HABITAT HUMANO

El barrio miserable que rodea el cementario está pintado con téticos colores:"Los sitios que un hombre habita y las mansiones que elige, dicen siempre al observador algo de su espíritu y de su alma.No en balde eligiera Rojo por residencia aquel rancho,precisamente la última casa del pueblo, más allá de la cual...sólo se alzaban las tapias blancas y frías del campo santo.Aquel hombre tenía que ser vecino de la muerte, y vivir allí, en el rancho sombrío con puertas y ventanas bermejas,parecido a sucio paño sobre el cual se extendiesen grandes placas de sangre.No en vano tampoco los cinco ranchos que enlazaban el de Rojo con las demás casas de la población se encontraban siempre deshabitados; sin duda nadie había querido ocupar aquellas barracas siniestras,contaminadas por la inmediata vecindad del hombre ignominia.No en vano tampoco la campiña de los arrabales,que hasta allí ostentara notas simpáticas, de índole labriega,-un pajar o meda de paja de maíz,un carro desuncido, algún arbolillo en que las yemas comenzaban a desabrochar, algún patatal próximo a dar flor- se revestía, en torno del infame rancho, de tan hosca aridez, rompiendo en breñas negras y calvas o desarrollándose en terrenos baldíos y arenosos. Y,por último, no en vano servía de fondo al rancho y al cementerio,el mar;pero no aquel mar de bahía suave, arrullador,rumoroso,que en la punta del Espolón había coreado con armonioso acento un diálogo de pensadores sino el amplio,libre y estruendoso Cantábrico, que con tumb:

ya ronco, ya sonoro, ya quejumbroso y lúgubre, ya airado y furibundo azota la escollera, muerde retorciéndose el playal, escala los cantiles que guarnecen el pequeño promontorio del faro y los corona de nevado diluvio de espuma bravía, tan pronto batida como deshecha.

El sitio lo expresa - pensaba Moragas-. Este hombre, oprobio de la sociedad, no podía vivir sino aquí en una especie de cubil de fiera" (1).

El texto que acabamos de ofrecer nos brinda una serie de aspectos muy interesantes de la óptica naturalista. El medio, para los seguidores de Zola, forma parte del hombre cuya entidad no es explicable sin recurrir a las causas que la determinan existencialmente. Pardo Bazán, con maestría inigualable, nos presenta un ambiente netamente naturalista como marco vivencial de la vida del verdugo. El mar, la campiña, el rancho, enmarcan la vida del que se presenta como "oprobio de la sociedad" y en consecuencia no puede vivir en otro sitio que en un "cubil de fiera". Las bipolarizaciones, técnica recurrente de los naturalistas como procedimiento adecuado para describir su visión intensificadora de la realidad, son aquí muy patentes. Por una parte contrasta el mar suave, arrullador, rumoroso y armonioso de la punta del Espolón que invita al diálogo sereno y a la reflexión profunda, con el mar que sirve de fondo al cemen-

1).- Op.Cit. Págs. 318-319.

terio y al rancho del verdugo que se presenta como mar abierto, libre, estruendoso, ronco, quejumbroso, lúgubre, airado, furibundo, que azota la escollera, muerde las playas y se eleva por los acantilados. El marco no puede ser más grotesco y la intensificación más notoria, que nos lleva desde el mar en calma lleno de suaves arrullos hasta el mar temible y destructor que amenaza con salirse de su lecho marino.

La campiña presenta igualmente una visión bipolarizadora contrastiva desde un ambiente idílico, labriego saturado de notas simpáticas como la alusión al florecimiento de los patatales y a las nuevas yemas de los árboles frente a la hosca aridez, a las breñas negras y calvas y a los terrenos baldíos y arenosos que rodean la vivienda de Rojo.

El rancho completa este panorama desolador, marginal, miserable e inhumano del cuadro, desde el hecho de ser la última casa del pueblo, pasando por toda una serie de connotaciones peyorativas que remiten al fatalismo, a la suciedad, al mal gusto, hasta llegar a la consideración de barraca siniestra e infame constituida en oprobio de toda la sociedad."

Gráficamente podemos visualizar así lo anteriormente expuesto:

SIGNOS CARACTERIZADORES DEL MARCO AMBIENTAL
EN QUE VIVE JUAN ROJO

EL MAR	<p>. De la punta del Espolón</p> <ul style="list-style-type: none"> - bahía suave - arrullador - rumoroso - de armonioso acento - corea diálogo de <u>pensa</u>dores <p>. Del fondo del rancho y del cementerio</p> <ul style="list-style-type: none"> - amplio - libre - estruendoso - TUMBOS <ul style="list-style-type: none"> . roncacos . sonoros . quejumbrosos . lúgubres . airados . furibundos - AZOTA la escollera - MUERDE el playal - ESCALA los acantilados
LA CAMPIÑA	<p>. De los arrabales</p> <ul style="list-style-type: none"> - notas simpáticas - indole labriega: <ul style="list-style-type: none"> . un pajar o meda de paja de maíz . carro desuncido . arbolillos con yemas tiernas . patatal en próxima floración <p>. En torno al infame rancho</p> <ul style="list-style-type: none"> - aridez hosca - breñas <ul style="list-style-type: none"> . negras . calvas - terrenos <ul style="list-style-type: none"> . baldíos . arenosos

EL RANCHO	<ul style="list-style-type: none"> . Última casa del pueblo . Sombrío . Puertas de ventanas <ul style="list-style-type: none"> - bermejas - semejaban <ul style="list-style-type: none"> . paño sucio . placas de sangre . Vecino <ul style="list-style-type: none"> - de la muerte - del campo santo con tapias <ul style="list-style-type: none"> . blancas . frías . Barraca siniestra . Infame . Nadie habitaba los ranchos contiguos contaminados por el hombre IGNOMINIA
EL HOMBRE	<ul style="list-style-type: none"> . OPROBIO DE LA SOCIEDAD . VIVE EN UN CUBIL DE FIERA

2.2.4 EL TEMA DEL PARTO

Cabe destacar como una pieza lograda de descripción naturalista el parto de Amparo en el que constatamos una clara progresión que va desde el clamor al dolor y del dolor al triunfo "vagido". Todo el capítulo XXXVII de La Tribuna nos lo describe con técnica magistral.

En primer lugar la autora ha preparado un ambiente que constituye un logrado marco naturalista en el que sitúa el laborioso parto de Amparo. Siempre con una visión intensificadora ha logrado coordinar distintos elementos corrientemente utilizados por los seguidores de Zola. Descuellan, entre ellos, en primer lugar, la presencia constante de la lluvia, en la que se hallan inmersos los personajes que intervienen en este cuadro. La visión intensificadora está muy clara desde la simple mención de la lluvia "A todo esto llovía, y la tarde invierno caía prontamente, y el celaje gris ceniza parecía muy bajo, muy próximo a la tierra" que envolvía los quejidos, que la tullida madre de Amparo emitía desde su lecho, unidos a los lamentos que Amparo, en la habitación contigua, no podía silenciar bajo el efecto del inminente parto, pasando por la figura de Ana que en busca de Pepa la comadrona corría hacia la ciudad "sin cuidarse de la lluvia"; la comadrona a su vez sufre también la presencia de la misma que con sus "dos magnos chanclos que embarcaban el agua llovediza, y un

paraguazo de algodón azul con cuento y varillas de latón dorado" intentaba defenderse de la pertinaz e inoportuna lluvia; el médico tampoco sale mejor parado, lo primero que hace al llegar a la casa es "dejar el impermeable chorreando en una silla". El punto máximo de esta progresión lo marcan el diluvio que Amparo ha constatado a la mañana y los truenos oídos durante la noche.

Otro elemento de este marco naturalista está constituido por la carencia de facultades físicas personalizadas en la madre de Amparo, tullida en su lecho.

Se suma a lo anterior el ambiente de sufrimiento que rodea toda la escena. La tullida y Amparo sienten el dolor físico de la enfermedad y el dolor natural que acompaña a todo alumbramiento. La paralítica, a su vez, sufre también físicamente al sentirse incapaz de poder ayudar a su hija en tan dramático trance. Al sufrimiento de estos personajes se añade el de Pepa la comadróna, quien a pesar de recurrir a los más variados remedios habituales en casos semejantes, se considera vencida por las circunstancias y, aunque invoca la eficiencia de sus auxilios afirmando que en toda su vida solamente se le han muerto dos parturientas, no duda en mandar a Chinto para que avise al médico. Chinto, por su parte, es obligado a vivir

con tal intensidad los acontecimientos que casi es incapaz de atender a las exigencias de la facultativa, que le pedía: "cera, espliego, romero, vino blanco y tinto, anís, aceite, ruda, todas las drogas y comestibles que reclamaba".

Es importante observar el detallismo y la minuciosidad con que la autora nos refiere los elementos de que se valía la comadrona y las arcaicas y primitivas técnicas empleadas que completan este logrado marco naturalista. Veamos los pasajes más significativos de este parto de Amparo:

"Al salir de su fermentido lecho, la transición del calor al frío la hizo sentir en las entrañas dolorcillos como si las royese poquito a poco un ratón. Púsose pálida, y le ocurrió la terrible idea de que llegaba la hora. Volvióse al lecho, creyendo que allí se calentaría; cerró los ojos, y no quiso pensar. Un deseo profundo de anonadamiento y de quietud se unía en ella a tal vergüenza y aflicción, que se tapó la cara con la sábana, prometiéndose no pedir socorro, no llamar a nadie. Más como quiera que el tiempo pasaba y los dolorcillos no volvían, se resolvió a levantarse, y al atar la enagua, de nuevo la pareció que le mordían los intestinos agudos dientes. Vistióse no obstante, y se dio a pasear por

la estancia, a tiempo que una mano llamó a la puerta del cuartuco, y antes que Amparo se resolviese a decir "adelante", Ana entró.

- ¿Vienes?.

- No puedo.

- ¿Pasa algo, hay novedad?.

- Creo ... que sí.

- ¿Qué sientes, mujer?.

- Frío, mucho frío..., y sueño, un sueño que me dormiría en pie...; pero al mismo tiempo rabio por andar... ¡Qué rareza!.

-¿Aviso a la señora Pepa?.

-¡No!... ¡Qué vergüenza !, Jesús, mi Dios...Ana querida, no la avises.

-¡Qué remedio, mujer! ¿Sigue eso?.

- Sigue..., ¡infeliz de mí, que nunca yo naciese!

- Acuéstate sobre la cama.

Con su viveza ratonil, Ana arropó a la paciente, y ya se dirigía a la puerta, cuando una quebrantada voz la llamó:

- Llévale la cascarilla a mi madre..., dile que me duele la cabeza..., no le digas la verdad, por el alma de quien más quieras...

- Sí que no se hará ella de cargo...

- Amparo se quedó algo tranquila; sólo a veces,

un dolor lento y sordo la obligaba a incorporarse apoyándose sobre el codo, exhalando reprimidos ayes. Ana corría, corría, sin cuidarse de la lluvia, hacia la ciudad. Cerca de dos horas tardó, a pesar de su ligereza, en volver acompañada de un bulto enorme, del cual sólo se veían desde lejos dos magnos chanclos que embarcaban el agua llovediza, y un paraguazo de color azul con cuento y varillas de latón dorado. Bufaba la insigne comadrona y resoplaba, ahogándose, a pesar del ningún calor y de la mucha y glacial humedad de la atmósfera... Hablaba así en voz baja, para no dejar de prestar oídos a los lamentos de la paciente, que recorrían variada escala de tonos; primero habían sido gemidos sofocados; luego, quejidos hondos y rápidos, como los que arranca el reiterado golpe de un instrumento cortante; en pos vinieron ayes articulados, violentos, anhelosos, cual si la laringe quisiese beberse todo el aire del ambiente para enviarlo a las conturbadas entrañas; y transcurrido algún tiempo, la voz se alteró, se hizo ronca, oscura, como si naciese más abajo del pulmón, en las profundidades, en los íntimo del organismo. A todo esto llovía, y la tarde de invierno caía prontamente, y el celaje gris ceniza parecía muy bajo, muy próximo a la tierra...

Dos o tres amigas de la fábrica, entre ellas la

Guardiana, que ya no se quejaba de la paletilla, entraban un momento, se ofrecían, se retiraban con ademanos compasivos, con resignados movimientos de hombros, con reflexiones pesimistas acerca de la fatalidad y de la ingratitud de los hombres. De improviso se renovaron los gritos, que en el nocturno abandono parecían más lúgubres; durante aquella hora de angustia suprema la mujer moribunda retrocedía al lenguaje inarticulado de la infancia, a la emisión prolongada, plañidera, terrible, de una sola vocal. Y cada vez era más frecuente, más desesperada la queja...

- Tarda, ¡porreta! Estas primerizas, como no saben bien el camino... - y la comadre, hizo que se refa para manifestar tranquilidad; pero un segundo después, añadió - : Puede ser que... porque uno no quiere embrollos ni dolores de cabeza, ¿Oyes? Yo soy clara como el agua, vamos... y no se me murieron en las manos, ¡porreta!, sino dos, en la edad que tengo... Después, los médicos hablan... Y yo cuanto puedo hago y unturas y friegas de Dios llevo dadas en ella...

Al afirmar esto, la comadre se limpiaba en las caderas sus gigantescas manos pringosas.

-¿Habrá que avisar al médico? - gimoteó la tullida.

- ¡Porreta! A mi edad no gusta verse envuelta en cuentos... Luego, después, que si hizo así, que si poder haber así... que si la señora Pepa sabe o no sabe el oficio... Menéate ya, dormilón - añadió despóticamente volviéndose a Chinto- Ya estás corriendo por el médico, ¡ganso!.

...Medianoche era por filo cuando Chinto entró acompañado del médico. Acostumbrado debía de estar éste a tan críticas situaciones, porque lo primero que hizo fue dejar el impermeable chorreando en una silla, arremangarse tranquilamente las mangas del gabán y los puños de la camisa, y tomar de manos de Chinto una caja cuadrilonga que arrimó a un rincón. Después entró en el cuarto de la paciente, y se oyó la voz gruñosa de la comadre, empeñada en darle explicaciones...

A eso de un cuarto de hora más tarde volvió el soldado de la ciencia a ~~p~~resentarse y pidió agua para lavarse las manos... Mientras Chinto buscaba torpemente una jofaina, la madre, llorosa, temblando, preguntaba nuevas.

- ¡Bah!..., no tenga usted cuidado... Ese chico me dijo que se trataba de un lance muy peligroso, y me ~~tr~~aje los chismes..., no se para qué: una muchacha como un castillo, conformación admirable,

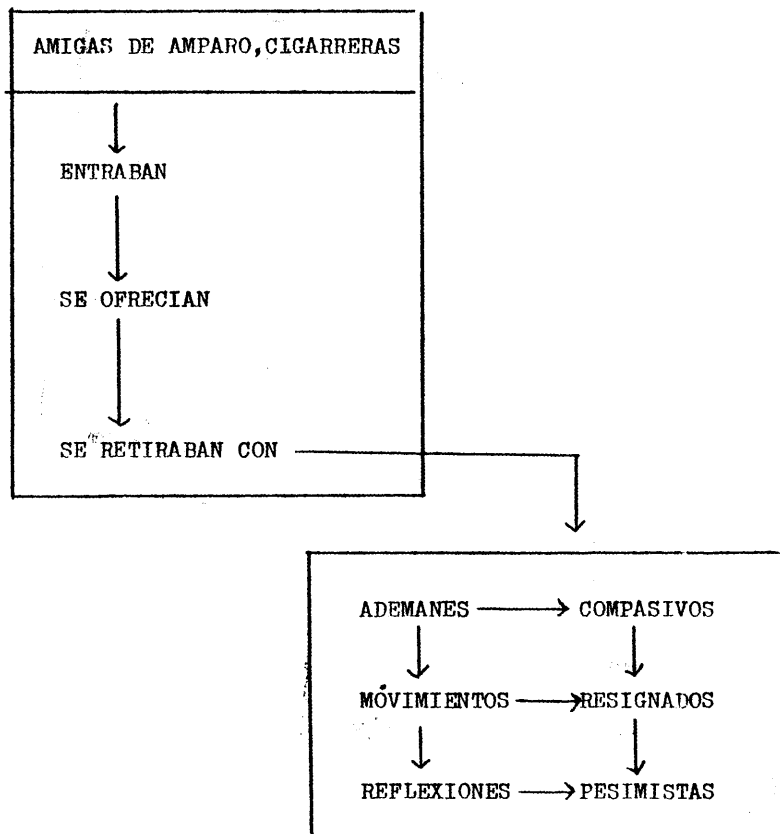
una versión que se hizo en un decir Jesús...
Estamos concluyendo. Ahora, la comadre basta,
pero yo seré testigo.

Lavóse las manos mientras esto decía, y tornó
a su puesto. La mecha de petróleo consumida, carbonizada, atufaba la habitación, dejándola casi en
tinieblas, cuando dos o tres gritos, no ya desfallecidos, sino, al contrario, grandes, potentes, victoriosos conmovieron la habitación y tras
de ellos se oyó, perceptible y claro un vagido"(1).

Constatamos en los anteriores textos una serie de procesos intensificadores. Por ejemplo, las amigas de Amparo, compañeras de la fábrica de tabacos: entran, se ofrecen, se retiran. A su vez su retirada se halla marcada por unos ademanes que se dicen "compasivos", los movimientos que se califican de "resignados" y sus reflexiones que se evalúan "pesimistas". El siguiente gráfico nos muestra claramente este proceso de la visita de las operarias desde que entran hasta que salen; desde los ademanes hasta las reflexiones y finalmente desde una actitud compasiva hasta su final pesimista que contribuye a realzar las connotaciones naturalistas del cuadro:

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 261-266.

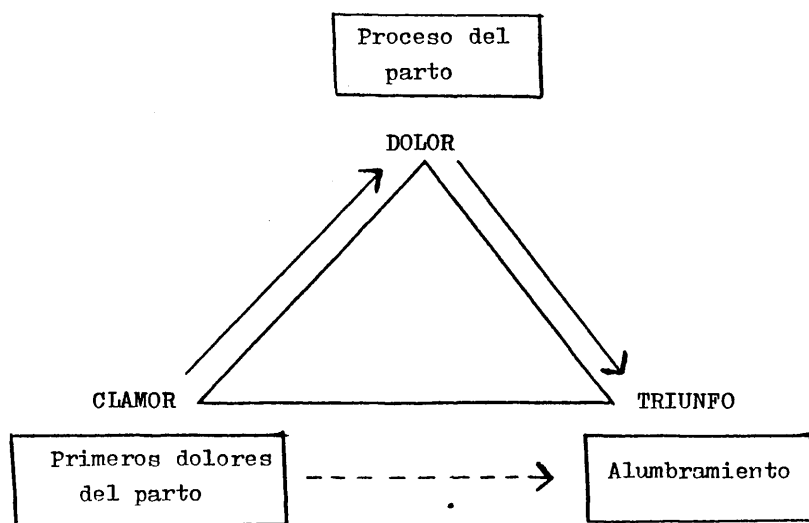
18



Pero la visión intensificadora y el proceso más completo y trascendente es el experimentado por Amparo que va desde el

clamor al triunfo pasando por la cúspide del dolor.

La palabra "vagido" del nuevo ser marca el triunfo victorioso y el ansiado desenlace de todo el proceso. Proceso que podemos reflejar en el siguiente organigrama:



188

CLAMOR



- . dolorcillos como pequeña roedura de ratón
- . mordedura intestinal por agudos dientes

DOLOR



- . AYES REPRIMIDOS
- . GEMIDOS → sofocados
- . QUEJIDOS → hondos, rápidos, cada vez más:
 - frecuentes
 - desesperados
- . AYES ARTICULADOS → violentos, anhelosos
- . ENTRAÑAS → conturbadas
- . VOZ → alterada, ronca, oscura

TRIUNFO = ALUMBRAMIENTO



- . GRITOS → grandes, potentes, victoriosos
- . VAGIDO → triunfo y final del proceso

Como se ve, de un dolorcillo inicial se pasa a un dolor comparable a la mordedura producida por agudos dientes en una de las partes más sensibles del organismo humano como son los intestinos.

El dolor señala minuciosamente las fases que lleva a la persona desde un control del mismo, que le hace capaz de reprimir "ayes" y sofocar "gemidos", hasta hallarse en una situación de despersonalización que le conturba síquicamente y externamente le incapacita para emitir manifestación alguna, quedándose incluso sin voz, lo que puede valorarse como la anulación vital de la persona, habiendo pasado previamente por la escala de quejidos hondos, rápidos, frecuentes, desesperados y ayes violentos y anhelosos.

Finalmente el triunfo o clímax del proceso se manifiesta mediante unos gritos cuya progresión léxicamente se halla perfectamente marcada: los gritos son grandes, son potentes y victoriosos, y como símbolo de esta victoria un lexema emblemático: VAGIDO, es decir, la primera manifestación sonora del recién nacido.

2.2,5 DESCRIPCIONES DE PERSONAS

Las descripciones físicas aparecen frecuentemente en el corpus narrativo de Pardo Bazán, suponen una acumulación de notas que, en general, poseen un valor intensificador, al lado de los signos caracterizadores positivos aparecen, como un broche final, signos caracterizadores negativos.

La prosopografía que la autora hace de Amparo posee una multiplicidad cromática, desde el negro de su pelo hasta el bermellón de los labios pasando por el ámbar, el rosa, el áureo, etc.

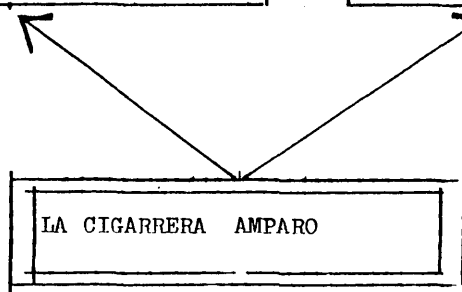
Podemos realizar el siguiente organigrama con los signos caracterizadores de Amparo, tanto negativos como positivos:

TIPO MORENO
PIEL TERSA
AGATA DE LA FRENTE
HERMOSO CUTIS
PELO NEGRO, BRILLANTE
ESPESAS PESTAÑAS
VELLO AUREO
GARGANTA MORBIDA
OJOS NEGROS
AMBAR DE LA NUCA
BERMELLON LABIOS

SIGNOS CARACTERIZADORES
POSITIVOS

FRENTE CORTA
ARREMANGADA LA NARIZ
LARGOS LOS COLMILLOS
CABELLO RECIO AL TACTO
MIRADA DIRECTA
TOBILLOS Y MUÑECAS NO MUY DELGADOS

SIGNOS CARACTERIZADO-
RES NEGATIVOS



LA CIGARRERA AMPARO

Otro personaje descrito con maestría es Chinto, ayudante del barquillero y más tarde trabajador de la fábrica. A los datos físicos añade rasgos sobre su vestido, forma de andar y manera de hablar: "Jacinto, o Chinto, tenía facciones abultadas e irregulares, piel de un moreno terroso, ojos pequeños y a flor de cara; en resumen, la fealdad tosca de un villano feudal. Sirvió a la mesa, escancié y fue la diversión de los comensales, por sus largas melenas, semejantes a un ruedo, que le comían la frente; por su faja de lana, que le embastecía la ya no muy quebrada cintura; por su andar torpe y desmañado, análogo al de un moscardón cuando tiene las patas untadas de almíbar; por su puro dialecto de las rías saladas que provocaba la hilaridad de aquella urbana reunión"(1).

Sus miserables condiciones laborales muy pronto se reflejan en visibles estragos. La fábrica de tabacos ejerce una influencia directa sobre el físico de los que allí trabajan a lo largo del día. De ello resulta una verdadera selección según el principio darwinista: "Le sobresalía la nuez, y bajo la grosera camisa se pronunciaban los omóplatos y el cúbito. Su tez tenía matices de cera, y a trechos manchas hepáticas; sus ojos parecían pálidos y grandes con relación a su cara enflaquecida"(2). Notamos una progresiva intensificación degradadora provocada por su perruno oficio.

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 90.

2).- 9 Op. Cit. Pág. 166.

Junto a estas descripciones de representantes de la clase obrera no faltan datos físicos referidos a la burguesía, tipificada en Baltasar Sobrado, seductor de Amparo. La condesa nos presenta un amplio retrato que acaba con su descripción física.

BALTASAR SOBRADO:

- | | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| . mediana estatura | . barbilla chica y sin energía |
| . la tez fina y blanca | . boca delgada de labios |
| . rubio apagado el ralo cabello | . aguda nariz |
| | . frente espaciosa |

Con Los Pazos de Ulloa se adensa la novelística de Pardo Bazán. La cámara registradora del detallismo minuciosos no se detiene ante personajes, ambientes, paisajes, etc. La descripción pormenorizada sigue siendo una técnica utilizada por la autora, pero nunca intenta embellecer la realidad ni tampoco escamotearla por fea y dura que pueda resultar. Al igual que los escritores naturalistas, doña Emilia desea convencer al lector de la exactitud de su reconstrucción de la realidad introduciendo en sus novelas descripciones de carácter típicamente documental realizadas de manera tan minuciosa que dan la impresión de auténticas lecciones de cosas.

Hay que atribuir, a la inspiración naturalista, el predominio de elementos descriptivos en sus primeras obras naturalistas así como la naturaleza de los cuadros y de los ambientes descritos. Marcos y ambientes tienen una importancia tan grande como los personajes y, a partir de La Tribuna el hecho se explica porque Pardo Bazán como los naturalistas quiere demostrar la influencia del medio sobre el comportamiento humano. Más o menos vulgar, más o menos fea, es siempre la realidad exterior, la del mundo concreto, tangible, a la que hace objeto de descripciones en todas estas novelas, su multiplicidad tiene por objeto asegurar en la evocación novelesca la máxima densidad realista.

En Los Pazos de Ulloa y en La Madre Naturaleza, con las que la escritora ha llegado a la plenitud de su talento, la precisión y el número de descripciones que adornan los relatos no han disminuido. En la primera obra dona Emilia da una imagen detallada del viejo caserón de don Pedro Moscoso, mostrando alternativamente las habitaciones principales y las dependencias. Del mismo modo, acumula escenas de la vida jornalera del mundo rural: comida en la cocina, viejas al lado del fuego, ágapes de cazadores, sin olvidar las fiestas: bailes campestres y banquetes de curas de aldea.

En La Madre Naturaleza las descripciones están, en su gran mayoría, dedicadas a la evocación del medio natural en el que

viven los habitantes de Ulloa y en que se desarrolla la aventura de los jóvenes protagonistas de la historia: Perucho y Manuela. Estas descripciones constituyen de hecho mucho más que un marco, explican la importancia que se ha otorgado a la obra. Contribuyen a dar la impresión de una presencia viva y actuante, la de la naturaleza cuyas leyes rigen la vida de los que se encuentran en contacto permanente con ella. Los paisajes y los ambientes campestres ocupan pues un lugar de primer orden desde el principio hasta el fin de la obra. La primera escena que describe a Perucho y Manuela, sorprendidos por la tormenta, sirve de pretexto para la evocación de la gruta en la que se refugian los adolescentes. La vegetación lujuriente está detallada con gran riqueza de precisiones botánicas. Después viene una descripción del campo bajo la lluvia a la que sigue la de un arco iris. El resto de la novela es un verdadero ejercicio al que se dedica el escritor pintando la naturaleza alrededor del pazo en horas diferentes: campos de trigo y bosques de castaños a la caída de la noche, bajo el fuego del sol poniente, incluso el jardín y sus bosques en plena canícula, hay tres capítulos enteros dedicados al largo paseo de Perucho y Manuela en pleno campo. Las descripciones se suceden entrecortadas brevemente por el relato, sirven para reconstruir un amplio paisaje en el que la vegetación exuberante da al autor ocasión de mostrarnos sus conocimientos botánicos. Al lado de las descripciones paisajísticas

figura también la presentación de ambientes y escenas de la vida campesina: la casa de la Sabia, la era del pazo en el momento de la maja del grano, la reunión de los segadores después de cenar, etc.

En conclusión, en todas las primeras novelas de corte naturalista destaca una propensión marcada por las descripciones: poseen los rasgos fundamentales de las de los autores naturalistas franceses, son numerosas porque tienen por misión recrear la realidad del mundo exterior, de los medios naturales y sociales de los que el hombre es inseparable según la óptica naturalista; tienen pretensiones documentales que se reflejan técnicamente en las novelas. En fin el novelista se propone inventariar la realidad concreta; están construidas siguiendo los procedimientos de análisis preciso y minucioso y de acumulación de detalles.

Es cierto que en los novelistas franceses, y en particular en Zola, predominan claramente los aspectos bajos y triviales del hombre y de la sociedad. De ello resulta una visión del mundo en la que se percibe un pesimismo materialista. Doña Emilia no participa de esta concepción filosófica, tampoco las descripciones de sus novelas están sistemáticamente concentradas en la pintura de objetos feos o viles; sin embargo, sufre la influencia de los novelistas franceses en la elección de los marcos y ambientes de sus novelas. De ahí que sea atacada frecuentemente, durante el primer momento de creación naturalista, de vulgari-

dad, trivialidad y a veces de grosería, como afirma Nelly Clemessy (1). La Tribuna pone el acento en la miseria del pequeño pueblo obrero de Marineda, en Los Pazos de Ulloa la pintura de la vida campesina se reduce, la mayoría de las veces al cumplimiento de funciones fisiológicas: comidas abundantes, etc. La Madre Naturaleza pone de manifiesto el triunfo de la vida vegetal y animal.

Por otra parte la novelista no oculta su admiración por el vigoroso realismo de Zola; intenta abordar la pintura de seres y cosas con franqueza, dar una imagen de lo real tan exacta y precisa como sea posible sin sobrepasar los límites de la decencia y del buen gusto. Se suma a la postura naturalista que la lleva a abordar de frente ciertos aspectos poco agradables de la realidad, incluso en aquellos casos en que fácilmente hubiera podido evitarlos. En la elección de los temas de sus novelas naturalistas, la condesa no carece de atrevimiento. No da marcha atrás ante la evocación de la joven seducida en La Tribuna y no titubea al finalizar la aventura de su heroína con un parto. En Los Pazos de Ulloa ha imaginado un adulterio particularmente sorprendente, puesto que se produce bajo el techo familiar. El amor carnal de la pareja de la Madre Naturaleza es igualmente una situación atrevida para la época y más todavía para un lector español.

1).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán Romancière, Edic. Vit.
Vol. I. Pág. 276.

Se constata que en estas novelas doña Emilia da una imagen del hombre que está influenciado por el naturalismo en la medida en que tiene en cuenta los postulados deterministas de Taine para explicar el comportamiento de sus personajes. Su narrativa concede gran importancia a la acción del medio y de las circunstancias.

En los primeros capítulos de Los Pazos de Ulloa, presenta a los personajes en su ambiente y se plantea la lucha entre naturaleza y civilización, entre primitivismo y orden moral.

Don Pedro Moscoso, prototipo de noble campesino tiene el relieve de un actante y es el protagonista de la crisis de los pazos aldeanos. A través de muy distintas situaciones se manifiestan su temperamento, sus pasiones. Ya en el capítulo primero de la obra aparece descrito físicamente el marqués: "... representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, tenía el pescuezo y el rostro quemados del sol; pero por venir despochugado y sombrero en mano se advertía la blancura de la piel no expuesta a la intemperie, en la frente y en la tabla del pecho, cuyos diámetros indicaban complexión robusta, supuesto que confirmaba la isleta de vello rizado que dividía ambas tetillas. Protegían sus piernas recias polainas de cuero, abrochadas con hebilla hasta el muslo; sobre la ingle derecha flotaba la red de bramante de un repleto morral, y en el hombro izquierdo descansaba una escopeta moderna de dos cañones" (1).

1).- PABLO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 12.

Sabel, en un nivel opuesto, posee vitalidad libre, sensual, incluso será la tentadora de la virtud del capellán: "...Sabel era un buen pedazo de lozanísima carne. Sus ojos azules, húmedos y sumisos; su color animado, su pelo castaño, que se riza- ba en conchas paralelas y caía en dos trenzas hasta más abajo del talle, embellecían mucho a la muchacha y disimulaban sus defectos: lo pomuloso de su cara, lo tuzudo y bajo de su fren- te, lo sensual de su respingada y abierta nariz"(1).

SIGNOS CARACTERIZADORES
POSITIVOS

- SABEL
- Pedazo de lozanísima carne
 - OJOS:
 - azules
 - húmedos
 - sumisos
 - COLOR: → animado
 - PELO:
 - castaño
 - rizado en conchas paralelas
 - dos trenzas hasta más abajo del talle

SIGNOS CARACTERIZADORES
NEGATIVOS

- CARA: → pomulosa
- FRENTE:
 - baja
 - tozuda
- NARIZ:
 - sensual
 - respingada
 - abierta

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 21

La tipología femenina intensificada, con procedimientos realistas o naturalistas, se repite en la narrativa de la condesa, los personajes secundarios de las novelas campesinas son numerosísimos. Especial mención merece María la Sabia, ejemplo de deformación femenina: "Encorvada la horrenda sibila, alumbrada por el vivo fuego del hogar y la luz de la lámpara, ponía miedo su estoposa pelambreira, su catadura de bruja en aquellarre, más monstruosa por el bocio enorme, ya que le desfiguraba el cuello y remedaba un segundo rostro, rostro de visión infernal, sin ojos ni labios, liso y reluciente a modo de manzana cocida" (1).

También el ama de la hija de los Moscoso aparece deformada; su anatomía voluminoso, su "vientre magno", su "anchura desmesurada de las caderas", su vestimenta campesina, su resistencia a calzarse, sus torpes ademanes, responden a las duras condiciones de vida de la alta montaña de donde procede.

Con técnicas naturalistas, Pardo Bazán describe la cocina de los Pazos, con una mesa denegrida y un mantel manchado de vino y grasa. Desde el rincón más oscuro acudieron los perros y Perucho gateando entre ellos: "Julían ... advirtió que lo que tomaba por otro perro no era sino un rapazuelo de tres a cuatro años, cuyo vestido, compuesto de chaquetón acastañado y calzones de blanca estopa, podía desde lejos equivocarse

1).- Op.Cit. Págs. 183-184.

con la piel bicolor de los perdigueros, con quienes parecía vivir el chiquillo en la mejor inteligencia y más estrecha fraternidad... El chiquillo gateaba por entre las patas de los perdigueros, que, convertidos en fieras por el primer impulso del hambre no saciada todavía le miraban de reojo, regañando los dientes y exhalando ronquidos amenazadores; de pronto, la criatura, incitada por el tasajo que sobrenadaba en la cubeta de la perra Ghula, tendió la mano para cogerlo, y la perra, torciendo la cabeza, lanzó una feroz dentellada, que, por fortuna solo alcanzó la manga del chico, obligándole a refugiarse más que de prisa, asustado y lloriqueando entre las sayas de la moza, ya ocupada en servir caldo a los "racionales" (1).

No es éste el único lugar centro de atención de la novelista. La habitación de Julián tampoco se aparta del abandono, decadencia, suciedad y rusticidad con que presenta todo el caserón solárieo.

En el ciclo formado por Los Pazos de Ulloa y la Madre Naturaleza alternan, se mezclan, con los procedimientos naturalistas motivos románticos y enfoques propiamente realistas, como por ejemplo las descripciones líricas del paisaje.

Se completan en La Madre Naturaleza descripciones ya conocidas, ahora con el peso del constante abandono de la persona, con el fruto de los excesos, en suma, una decadencia física acorde con la decadencia económica y material de los pazos.

1).- Op.Cit. Págs. 17 y 18.

"El señor de Ulloa, en los primeros momentos, demostró todo el esfuerzo y brío acostumbrados, pero a los pocos golpes empezó a sentir lo que tanto temía, lo que desde por la mañana le nublaba la frente: la respiración se le acortaba, el brazo se resistía a levantar el instrumento, las carnes se le volvían algodón y la doblaban las rodillas. Exclamó con angustia: "¡Alto, rapaces!" y los diecinueve mayos de la cuadrilla permanecieron suspensos en el aire, como si fuesen uno solo mientras los gañanes miraban al señor con una lástima y un silencio tal, que pudiese oírse el vuelo de una mosca. Al fin dejó don Pedro caer la pértiga, se llevó ambas manos a la frente húmeda, y a vueltas de congojoso sobrealiento murmuró:

- Rapaces... Ya pasó de mozo. No sirvo... no darne el jarro(1).

El dormitorio del marqués no tiene nada que envidiar a la habitación de Julián, en él reinan el desorden, el mal olor, la suciedad, la mugre, el orín etc.: "Parecía un nido de urraca: tal revoltijo de cachivaches había en ella. Olía allí a perro de caza y a ese otro tufillo llamado de hombre, siendo cosa segura que no lo despiden ningún hombre aseado y sí el tabaco frío, la ropa mal cuidada y el rancio sudor. Escopetas, morrales, polainas raídas, ... mugrientos collares de cascabeles, espigas enormes de maíz... yacían amontonados por los rincones cubiertos con una capa de polvo, sobre la cual era factible no sólo escribir con el dedo, sino hasta grabar en hueco con buen realce"(2).

1).- PARDO IZAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 223.

2).- Op. Cit. Págs. 275-276.

Las pinceladas naturalistas en las minuciosas descripciones de la Piedra Angular aparecen una y otra vez. Hay dos retratos de niños que nos conmueven y sugestionan: el de Nené, hija del doctor Moragas, apenas de tres años, y el de Telmo, hijo de Juan Rojo, el verdugo, chiquillo como de diez.

En las primeras páginas se nos presenta al enfermo (verdugo) con un vestir sórdido y fúnebre, sucio, descuidado a quien el doctor Moragas describe así: "...frente cuadrangular, anchísima, el pelo gris echado atrás como por una violenta ráfaga de aire, los enfosados ojos que parecían mirar hacia adentro, las facciones oblicuas, los pómulos abultados, la marcada asimetría facial, signo frecuente de desequilibrio o perturbación en las facultades del alma!" (1).

En el capítulo segundo nos causa impresión el ambiente en que se desenvuelve Telmo, su habitación, sus ropas, su total abandono. Comparable al ambiente y casa donde vive, en La Tribuna, el barquillero. "... el camaranchón sórdido, descuidado, inmundo, que sudaba por todos los poros desaliño y abandono. ¡Cuánta melancolía transpiraban las paredes con su revoque negruzco; el piso de baldosa desigual y cenicienta, mal cubierto aquí y allí por viejísimos ruedos; las prendas de ropa, bastas, de mal corte y paño burdo, más sucias que raídas, pendientes de clavos; las

1).- PARDO BAZAN, E., La piedra Angular, Edic. Cit. pág. 279.

dos camas de hierro pintadas de un azul carcelario, frío, con sus mantas de tonos apagados y terrosos, y sus sábanas agujereadas, divorciadas del agua y del jabón!"(1).

La suciedad, pobreza y miseria se ponen de manifiesto una vez más en sus raídos pantalones, en la suciedad de sus manos y rostro: "Púsose los pantalones, que por cierto tenían mas de un sñte y la orilla festoneada de barro; los suspendió como pudo de los tirantes de orillo; vistió la chaqueta, nueva y decente; encasquetó en la pelona una mala boina castaña, y no se le ocurrió ni acercarse al palanganero de hierro, donde podría remediar algo la suciedad de manos y rostro, ni arar con el batidor la enmarañada pelambrera. El abandono de su educación había arraigado en su naturaleza infantil, y, a fuer de legítimo idealista, soñaba con brillantes galones y garzotas blancas, mientras su cuerpo y sus trajes y su vivienda daban asco. Con los cinco mandamientos, en vez de cuchara, despachó la cazuela de sopa grumosa y fría, y ya le tienen ustedes dispuesto a echarse a la calle"(2).

En su descripción física se alude a la frialdad del muchacho: "Cuando salió del camaranchón, pudo verse que Telmo no era guapo. Tampoco ha de negársele alguna gracia y gentileza, algún atractivo de ese que caracteriza a los pilluelos, por sucios y derrotados que estén. La arramangada nariz tenía su chiste, lo mismo que los gruesos labios

1).- Op.Cit.Pág.281.

2).- Op.Cit.Pág.282.

de bermellón afeados por la forma de la caja dentaria, que los proyectaba demasiado hacia fuera. La frente, lobulosa, retrocedía un poco, y la cabeza era de esas lisas por el occipucio, como si hubiesen recibido un corte, un hachazo -cabezas de vanidosos, de ideólogos-, salvando algún tanto lo acentuado de esta conformación el bonito pelo negro, ensortijado y tupido, como vellón de oveja. Los ojos, infinitamente expresivos, de córnea azulada, líquida y brillante, eran dos espejos del corazón del muchacho: en ellos el placer, la pena, la altivez, la humillación, el entusiasmo, la vergüenza se pintaban fiel e instantáneamente, reflejando un alma abierta y fogosa. Aquellos ojos pedían comunicación, buscaban a la gente, al mundo, para derramarse en él. En conjunto, la cabeza del niño recordaba la de un negro... blanco, si es permitida la antítesis. No sólo el diseño de las facciones, pero la expresión candorosa de cómico orgullo que se advierte en la fisonomía de los negros ya civilizados y manumitidos, completaban la semejanza de Telmo con el tipo africano, y por su rostro también pasaban las ráfagas de tristeza y receloso encogimiento que caracterizan a las razas oscuras, cuando aún no borrarón el estigma de la esclavitud" (1).

1).- Op.Cit. Pág. 282.

Una de las descripciones más recordadas de Pardo Bazán, por su perfección es la del niño de diez años, Telmo, en la que observamos la influencia naturalista de un modo muy patente. Para Zola el ser del hombre está constituido, entre otras cosas, de una manera imprescindible por su vestido, su vivienda, su villa, su provincia; en una palabra los medios y los ambientes que rodean al hombre (1).

En la descripción de Telmo que nos presenta el texto citado encontramos una documentación pormenorizada de cómo era su vivienda, comparable a la ~~miser~~ vivienda del barquillero de La Tribuna, su indumentaria y su cuerpo con una proliferación enorme de datos físicos, tan específica del naturalismo, y organizados en progresiones intensificadoras igualmente constantes en los escritores influenciados por las doctrinas de Emilio Zola, así por ejemplo los ojos reflejaban desde el placer hasta la vergüenza, pasando por toda una serie de minuciosos matices sentimentales que resumen la amplia gama de sentimientos que tienen cabida en el alma del muchacho; la cabeza se nos presenta con un conjunto de connotaciones que fundamentan la conclusión de identificarla con la de un tipo africano; aparte de la visión intensificadora el zoomorfismo se halla también presente, así el pelo se

1).- ZOLA, E., La roman expérimental, Edic, Cit. Pág. 232.

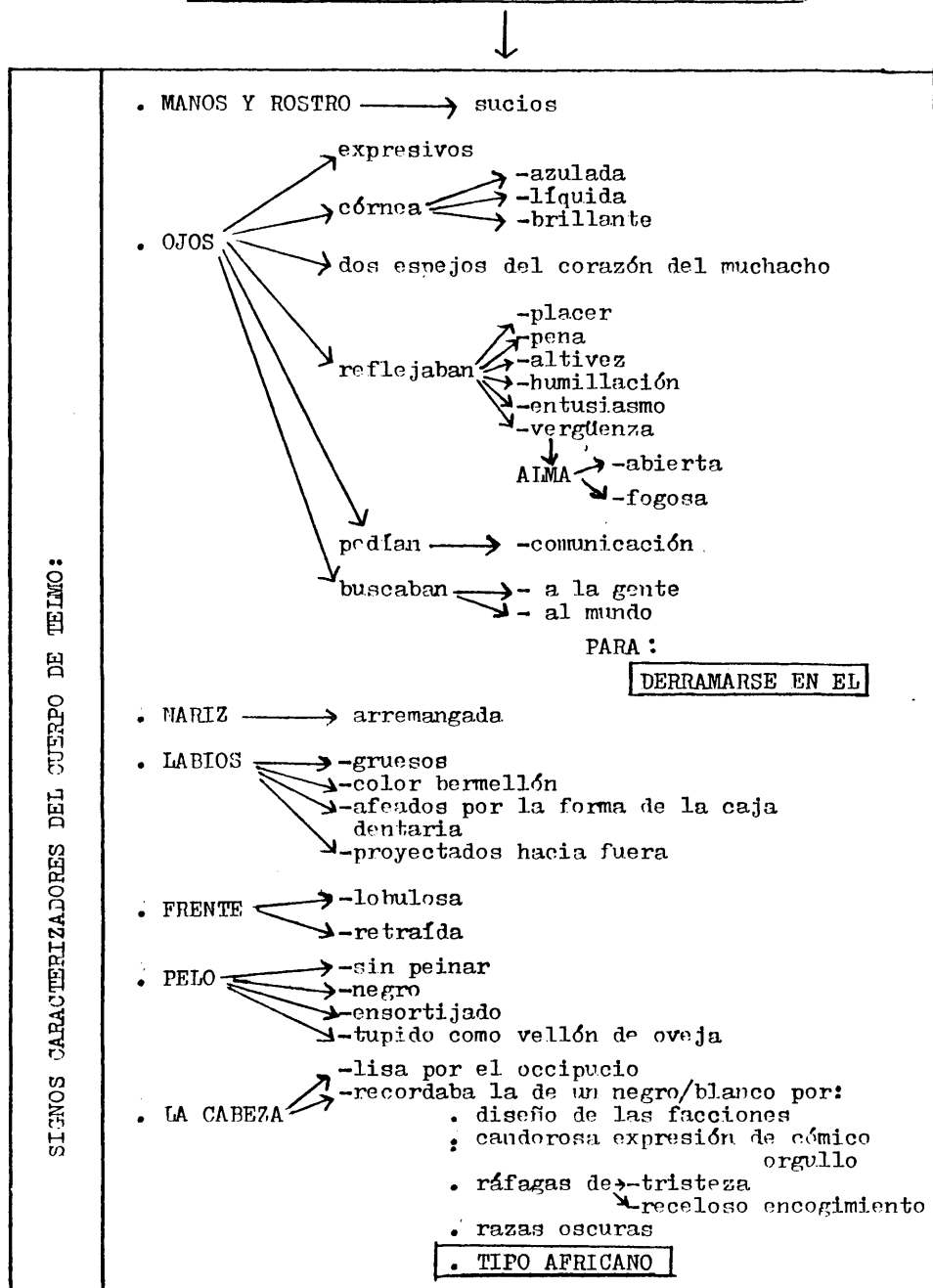
compara con un tupido vellón de oveja; lo deforme, espéptico y casi grotesco tampoco falta, muestra de ello es el hecho de que los labios se afirman gruesos, de color bermellón, afeados por la forma que presenta la caja dentaria y casi queriendo salirse de la cara proyectándose llamativamente hacia fuera.

La segregación social y la denuncia racial y estamental también tienen cabida en el texto: Los ojos, símbolo del sentir del corazón del muchacho, pedían comunicación tanto individual como colectiva de la que se veía privado por el estigma de la ignominia social de la que injustamente habían hecho objeto a su padre, el verdugo Juan Rojo.

La suciedad, la miseria, el desaliño y abandono aparecen muy claramente reflejados tanto en su traje como en su vivienda. El barro, las roturas, la deficiente confección, los remiendos, la mala calidad de los tejidos, la ruina física y moral son tan evidentes que crean casi un ambiente carcelario y de sordidez e inmundicia en su medio existencial.

El detallismo minucioso y las visiones intensificadoras son también constantes, observemos a este respecto lo que se dice de las prendas de ropa: son bastas → de mal corte → de paño burdo → sucias → y raídas que nos lleva desde una baja calidad, unida a una confección deficiente, incrementada esta ausencia de calidad por la suciedad y, por si esto fuera poco, culmina con la rotura.

RASGOS CARACTERIZADORES DE TELMO



SUS TRAJES	<ul style="list-style-type: none"> • PANTALONES <ul style="list-style-type: none"> - rotos, "tenían más de un siete" - sucios, "orilla festoneada de barro" - tirantes de orillo • CHAQUETA <ul style="list-style-type: none"> - nueva - decente • BOINA <ul style="list-style-type: none"> - mala - castaña
SIGNOS CARACTERIZADORES DE SU VIVIENDA	<ul style="list-style-type: none"> • CAMARANCHON <ul style="list-style-type: none"> - sórdido - descuidado - inmundo - sudaba <ul style="list-style-type: none"> • desaliño • abandono • PAREDES <ul style="list-style-type: none"> - revoque negruzco - transpiraban melancolía • PISO DE <ul style="list-style-type: none"> - baldosa <ul style="list-style-type: none"> • desigual • cenicienta - mal cubierto por viejísimos ruidos • PRENDAS DE ROPA <ul style="list-style-type: none"> - bastas - mal corte - paño burdo - sucias - raídas - pendientes de clavos • CAMAS <ul style="list-style-type: none"> - de hierro - pintadas de azul <ul style="list-style-type: none"> • carcelario • frío • MANTAS DE TONOS <ul style="list-style-type: none"> - apagados - terrosos • SABANAS <ul style="list-style-type: none"> - agujereadas - divorciadas del <ul style="list-style-type: none"> • agua y del • jabón



"SU CUERPO, SUS TRAJES Y SU VIVIENDA DABAN ASCO"

2.2.6 DESCRIPCION REALISTA CON PINCELADAS NATURALISTAS

Veamos ahora unos ejemplos de descripciones realistas con alguna pincelada naturalista. En primer lugar en La Tribuna apreciamos la minuciosidad descriptiva con que se nos presenta una vega. Los distintos elementos, minuciosamente pintados, coinciden netamente con el enfoque realista pero observamos una nota que posee tintes claramente naturalistas: al final de la cosecha de fresas y fresones, los últimos restos se hallan mordisqueados por las babosas. "En la vega se cultivaban hortelizas y algún maíz, pero la prosa de este género de labranza la encubría la estación primaveral, vistiéndola con apretada red de floración; la col lucía un velo de oro pálido; la patata estaba salpicada de blancas estrellas; el cebollino parecía llovido de granizo copioso; las flores de coral del haba relucían como bocas incitantes, y en los linderos temblaban las sangrientas amapolas, y abría sus delicadas flores color lila el erizado cardo. Los sembrados de maíz, cuyos cotiledones comenzaban a salir de la tierra, habían de trecho en trecho cuadrados de raso verde gay. Sobre todo un rincón había en la vega donde la Naturaleza, empeñada en vencer con su espontaneidad los artificios de la horticultura, lograba juntar, alrededor de un rústico pozo que suministraba muy fresca agua, dos otros olmos más anchos que copudos, un grupo gracioso de mimbres, helechos y escolopendras, un rosal silvestre, algo, en fin,

que rompía de uniformidad de la hortaliza. Aquel paraje era el favorito de Amparo y Baltasar, sobre todo desde que, al lado, en los fresales, cuajados de flor blanca, empezaba a madurar el rojo fruto. El día de San José, Baltasar consiguió ya recoger para la muchacha media docena de fresas en una hoja de col. Hasta mediados de abril aumentó la cosecha de fresilla; a principios de mayo comenzaron a disminuir, y escasearon los fresones de pulpa azucarosa, que tan suavemente humedecían la lengua. Un domingo del hermoso mes, hallándose reunida la "partie carrée" en la huerta a pretexto de fresas, ya a duras penas se rastreaba alguna escondida entre las hojas y gulusmeada de babosas y caracoles" (1).

Otra descripción que, sin lugar a dudas hemos de clasificar como realista, pero conteniendo también una pincelada naturalista es la que documentamos en La Tribuna relativa al ambiente burgués de Marineda, localizado en una mañana dominical. Con todo detalle se nos ofrecen costumbres, comportamientos, personas, vestidos, utensilios, ambientes, psicologías, etc, todo ello cabe dentro de la óptica pictórica realista pero podemos apreciar una pincelada zoomórfica muy del gusto naturalista: A los jóvenes protagonistas del galanteo juvenil se les compara con "pollos" y "gallos": "Cuanto lujo ostenta un domingo en una capital de provincia se veía reunido ante el pórtico que las gentes cruzaban con el paso majestuoso de personas bien

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 217-218.

trajeadas y compuestas, gustosas de ser vistas y mutuamente resueltas a respetarse y no repartir empujones. Hacían cola las señoras aguardando su turno, empavesadas y solemnes, con mucha mantilla de blonda, mucho devocionario de canto dorado, mucho rosario de oro y nácar; las niñas casaderas de colorines vistosos. Al llegar a los postigos que más allá del pórtico daban entrada a la nave, había crujidos de enaguas almidonadas, blandos empujones, codazos suaves, respiración agitada de damas obesas, cruces de rosarios que se enganchaban en un engarce o en un fleco, frases de miel con su poco de vinagre, como "¡Ay!, usted dispense...", "A mi me empujan, señora; por eso yo...", "No tire usted así, que se romperá el adorno...", "Perdone usted..."

Deslizóse Amparo entre el grupo de la buena sociedad marinédina, y se introdujo en el templo. Hacia el presbiterio se colocaban las señoritas, arrodilladas con estudio, a fin de no arrugarse los trapos de cristianar, y como tenían la cabeza baja, veíanse blanquear sus nuca, y alguna estrecha suela de elegante botina arremangaba los pliegues de las faldas de seda. El centro de la nave lo ocupaba el piquete y la banda de más ica militar en correcta formación. A ambos lados, filas de hombres que miraban al techo o a las capillas laterales, como si no supiesen qué hacer de los ojos. De pronto lució en el altar mayor la vislumbre de oro y colores de una casulla de tisú; quedó el concurso en mayor silencio.

las damas alzaron sus libros en las enguantadas manos, y a un tiempo murmuró al sacerdote: Introibo, y rompió en sonoro acorde la charanga, haciendo oír las profanas notas de la Traviata, cabalmente los compases ardientes y febriles del dúo erótico del primer acto... A la salida, repetición de desfiles; junto a la pila se situaron tres o cuatro de los que ya no se llaman dandis, ni todavía gomosos, sino pollos y gallos haciendo ademán de humedecer los dedos en agua bendita y tendiéndolos bien enjutos a las damiselas para conseguir un fugaz contacto de guantes, vigilado por el ojo avizor de las mamás. Una vez en el pórtico, era lícito levantar la cabeza, y mirar a todos lados, sonreír, componerse furtivamente la mantilla, buscar un rostro conocido y devolver un saludo" (1).

Finalmente podemos constatar la existencia de descripciones netamente realistas. Ejemplo de ellas pudiera ser la que presenta una comida en un ambiente burgués que nos ofrece La Tribuna en su capítulo IV.

"En cambio, celebrábase gran fiesta en una casa de ricos comerciantes del barrio de abajo: la de Sobrado y Hermanos. Era el santo de Baltasar, único vástago masculino del tronco de los Sobrado y cuando más diabluras hacía

1).- Op. Cit. Pág. 73-74.

fuera el viento, circulaban en el comedor los postres de una pesada comida de provincia en que el gusto no habfa proporcionado la abundancia. Sucediéronse, plato tras plato, los cebados capones, manidos y con amarilla grasa; el pavo relleno; el jamón dulce, con costra de azúcar tostado; las natillas, los arabescos de canela, y la tarta, el indispensable ramillete de los días de días, con sus cimientos de almendras, sus torres de piñonate, sus cresterías de caramelo y su angelote de almidón ejecutando una pirueta con las alas tendidas. Ya se aburrían los grandes de estar en la mesa, no así los niños. Ni a tres tirones se levantarían ellos, cabalmente en el feliz instante en que era lícito tirarse confites, comer con los dedos, hacer, de puro ahitos mil porquerías y comistrajos con su ración. Todo el mundo los dejaba alborotar; era el momento de la desbandada; se habían pronunciado los brindis y contado anécdotas con mayor o menor donaire pero ya nadie tenía ánimos para sostener la conversación y el Sobrado, tío, que era grueso y abotagado, se abanicaba con la servilleta. Levantó la sesión el ama de casa, doña Dolores diciendo que el café estaba dispuesto en la sala de recibir" (1).

1).- Op.Cit.Pág.80.

2. III .- CATEGORIZACION AGENCIAL

2.3.1 TICS TIPIFICADORES

2.3.2 TRASMUTACIONES ZOOMORFICAS

2.3.3 LA ENFERMEDAD Y LO PATOLOGICO

2.3.4 ALCOHOLISMO

2.3.5 PESIMISMO

2.3.6 SITUACIONES LIMITE

2.3.7 RETORNO DE LOS PERSONAJES

216

2.3.1 TICS TIPIFICADORES.-

2.3.1 TICS TIPIFICADORES.

Una de las características de la novela naturalista española es el empleo frecuente del tic caracterizador de personajes.

Emilia Pardo Bazán constituye un acabado ejemplo del uso de este procedimiento, desde La Tribuna (1882) hasta La piedra angular (1891) pasando por Los Pazos de Ulloa (1886) y La madre naturaleza (1887), podemos constatar como las figuras más representativas de los distintos estamentos sociales de la época se nos ofrecen bajo esta óptica, así desde la figura del barquillero, la cigarrera, el cazador furtivo, la maestra, la comandona, el capellán Julián, el Arcipreste del Loiro, el Comandante, hasta el Marqués, desfilan por ese gran fresco de la sociedad gallega decimonónica.

Predominan los "tics" que podemos llamar de tipo léxico constituidos por la reiteración de frases que funcionan como clichés inmutables o bien experimentando un proceso intensificador como ocurre, por ejemplo en la expresión "carraspo" tipificadora del curandero o algebrista que según las circunstancias se transforma en el diminutivo "carrapiche", "carraspiche" o bien en el aumentativo "carraspoo". En este proceso intensificador

El recurso zolesco de la insistencia en el detalle, en el tic caracterizador, en el gesto o peculiaridad definidora de los seres retratados, pudo merecer la censura de Pardo Bazán, pero lo cierto es que ella misma lo empleó en casi todas sus novelas. Sobre este punto, véase: BAQUERO GOYANES, M., Emilia Pardo Bazán, Universidad de Murcia, 1955, especialmente los cap. XIII, XIV y XV.

Pardo Bazán recurre a la acumulación - procedimiento típicamente naturalista - de "tics" como en este mismo caso del curandero presentándonoslo caracterizado también con el "tic" "con perdón" que en Los Pazos define al cazador furtivo, Bico de Rato y al mismo tiempo con un "tic" que podemos llamar actancial, "pitillo tras la oreja".

Los "tics" actanciales son menos frecuentes que los léxicos pero no por ello tienen menos entidad que éstos. Así Gabriel Pardo de la Lage, hermano de la mujer del marqués, se caracteriza por el constante empleo de "los guantes" o ser "el enguantado caballero" o el de las "enguantadas manos". Igualmente en la utilización de estos "tics" comprobamos los mismos procesos intensificadores, muy del gusto de la minuciosidad descriptiva del Naturalismo. Buen ejemplo de ello nos lo ofrece la figura de don Pedro Moscoso, el marqués de los Pazos, que casi identificado con su escopeta pasa de llevarla "terciada la escopeta al hombro" a "con la escopeta empuñada", luego "la escopeta en la mano" y finalmente "cogió la escopeta, apuntó a cualquier parte y disparó". Como se ve, todo un proceso que nos lleva a la máxima utilización de este utensilio partiendo de una situación totalmente pasiva.

Cabe destacar la preferencia de Pardo Bazán por atribuir "tics" actanciales para caracterizar a los estamentos sociales más altos como es el marqués, por su escopeta; al comandante Gabriel Pardo, y al cura Julián, por sus guantes; al arcipreste del Loiro por

su fusique de plata, etc,. Sin embargo las clases sociales de rango inferior generalmente se hallan definidas por "tics" léxicos observándose, como hemos dicho, con relativa frecuencia, procesos intensificadores como podemos comprobar en lá figura del barquillero tipificado por las frases: "menos mal", "un regular", "condenadamente".

Las clases sociales que selecciona para caracterizarlas mediante "tics" se hallan representadas por los estamentos:

- popular
- político
- militar
- eclesiástico
- aristocrático

En el primero se incluyen una trabajadora de la fábrica de tabacos de La Coruña, la cigarrera Amparo, una maestra, Pepa la comadrona, el cazador furtivo Bico de Rato, Andrea madre del molinero, el curandero Antón, Gallo marido de Isabel y Goros criado del cura de Ulloa.

Amparo se caracteriza por la constante reiteración de la forma "repelo". Así en sus relaciones con Chinto, ayudante del barquillero y platónico admirador de ella emplea esa forma.

"La perseguida (Amparo) se volvió desdeñosamente, ~~cul-~~ mand al perseguidor (Chinto) con una mirada de despidihuéspedes.

-¿Para qué corres así, majadero? -
... ¿por dónde viniste, que no te ví?

- Por donde me dio la gana, + repelo! Y ya te aviso que no me vuelvas a pudrir la sangre con tus compañías...¿ Soy yo aquí alguna niña pequeña? Anda a vender barquillos, que ahí en el paseo hay quien compre, y en la fábrica maldito si sacas un real en toda la tarde...(1)

"- ¡Vete de ahí - le gritó-; vete, maldito, que nos apestas! ; Anda, pellejo, despabilate!.

Chinto la consideraba atónito, con los brazos colgantes, abriendo cuanto podía los ojos, cual si por ellos oyese.

- Que te largues, ¡repelo contigo!, que no se aguanta ese olor: confundes a la gente" (2).

" - ¡Mira..., si no te quitas de delante, te repelo, hago contigo una desgracia! - gritó, ya furiosa, Amparo, dando al mozo, que estaba próximo a la puerta un soberano empujón para arrojarlo del aposento" (3).

Igualmente en sus relaciones con Baltasar, su seductor, que luego la abandona, utiliza la misma muletilla:

"-¡Tu familia, tu familia! ¿ Pues no dijiste que ella era una cosa y tú otra? ¿ Le echo yo alguna mancha a tu familia, por si acaso? ¿ Soy hija de algún ajusticiado, o de algún capitán de gavilla? ¿ No estamos en tiempos de igualdad? ¿ No es mi madre tan honrada como la tuya, repelo?" (4).

" ¿Pero tú te has figurado -pronunció, reponiéndose y recobrando su impetuoso carácter- que yo soy tonta? ¿Piensas que me puedes meter el dedo en la boca? ¿Qué compromiso ni qué ... ¡repelo! te viene a tí de todo esto?"(5).

1).- PARDO BAZAN, Emilia, La Tribuna, Edit. Cátedra, Madrid, 2ª edición, 1978, pág. 100.

2).- Op. Cit. pág. 121.

3).- Op. Cit. Pág. 160.

4).- Op. Cit. pág. 234.

5).- Op. Cit. pág. 235.

" Debf decirle a Ana que la echase ella...yo no tengo cara a esto - murmuró entre sí - y si no la echo, me llamará boba...Pues mejor...;Esto es indecente...No, repelo - exclamó casi en voz alta, bajando la mano - Esto es una cochinada" (1).

Amparo hace uso de idéntico cliché cuando tiene que dar cuenta de sus ideas políticas o sociales:

" - Y¿qué significa eso de República federal?.
- Significa...,¿Qué ha de significar, repelo ?.Lo que predicaron ésos..."(2).

" Me parece a mí que los de Sobrado no son de allá de la aristocracia, ni del Barrio de Arrába. Aún hay quien los vio cargando fardos en el almacén de Freixé, el catalán; que por ahí empezaron, repelo! hijos del trabajo como tú y como yo" (3).

La óptica intensificadora de la autora podemos comprobarla en el tic caracterizador de Amparo que, en los momentos de máxima tensión sentimental, el tic normal experimenta una progresión silábica epentética mediante sílabas en posición protónica o postónica. Esta tensión se halla motivada por la fuerte discriminación estamental de la sociedad, que Amparo rechaza, lo mismo que las abismales diferencias económicas y sociolaborales de la España del momento.

El incremento emocional intensificador es tal que aparece reflejado léxicamente en la trasmutación silá-

1).- Op.Cit.pág. 252.
2).- Op.Cit.pág. 141.
3).- Op.Cit.pág. 193.

bica incluso de los clichés expresivos habituales, símbolo de la despersonalización provocada por el desbordamiento de la tensión emocional:

"... quiero que me digan, porque nadie me contesta a esto, ni puede contestarme: ¿Hizo Dios dos castas de hombres, por si acaso, una de pobres y otra de ricos? ¿Hizo a unos para que se paseasen, durmiesen, anduviesen majos y hartos, y contentos, y a otros para sudar siempre y arrimar el hombro a todas las labores, y morirse como perros sin que nadie se acuerde de que vinieron al mundo? ¿Qué justicia es ésta, retepelo ? Unos trabajan la tierra, otros comen el trigo: unos siembran y otros reco-gen; tú, un suponer, plantaste la viña, pues yo vengo con mis manos lavadas y me bebo el vino" (1).

"- Te digo que se la apedreó, mujer; tan cierto como que ahora es de noche y nos ve Dios, Repelo! ¡No hay sino hacer irrisión de las gentes..., de las infelices mujeres..., de los pobres! Pero ¿tú has visto qué descaro, qué descaro tan atroz?. En mi cara... en mi cara misma..., ¡Me valga San Dios, que esto no pasa entre los negros allá de Guinea!.

- Bueno... Y ahora, ¿Qué se hace con perderse..., con ir a la cárcel, mujer?.

- Desahogarme, Ana..., porque me ahogo, que toda la noche pensé que con un cordel me estaban apretando la nuez...; Romperles los vidrios, repetelo! ¡Armar un belén, avergonzarlos, canario!" (2).

1).- Op.Cit.pág. 239.

2).- Op.Cit.pág. 258-259.

La maestra posiblemente sea la que ofrece una mayor difuminación caracterizadora en este aspecto, ya que incluso su "chis" tipificador se presenta de una manera indirecta. Tal pudiera pretender reflejar la autora la poca entidad que en la sociedad de entonces poseía la figura del maestro.

"Y al decir esto, Amparo se incorporaba, casi se ponía en pie en la silla, a pesar de los enérgicos y apremiantes 'chis' de la maestra, a pesar del inspector de labores que desde hacía un momento estaba asomado a la entrada del taller, silencioso y grave" (1).

Pepa, la comadrona, popularmente conocida como la señora Porreta, su mismo apodo proviene del tic que le caracteriza "porreta".

"... a cada cinco minutos, la señora Pepa entraba en el cuartuco, llenándolo con su corpulencia descomunal, y ordenando militarmente a Chinto que corriese a desempeñar algún recado indispensable.

- Aceite, rapaz,..., ¡un poco de aceite!.

- ¿Qué tal? - interrogaba la madre.

- Bien, mujer, bien... ¡Aceite, porreta!.

Lo que no se encontraba en la casa Chinto salía a pedirlo fuera, prestado en la de un vecino, o fiado en las tiendas. Generalmente, al recoger una cosa, la comadrano exigía ya otra.

- Un gotito de anís...

- ¿Anís? ¿Para qué? - preguntaba la tullida.

1).- Op. Cit. pág. 239.

- Para mí, porreta, que soy de Dios y tengo cuerpo y también se me abre como si me lo cortasen con un cuchillo.

Y Chinto se echaba dócilmente a la calle en busca de anís.

Volvió a presentarse la terrible comadre, toda fatigosa y sofocada.

Vino... ¿Hay vino?

¿Para tí? - murmuraba sin poder contenerse la impedida.

Para tí, para tí... ¡Para ella, demonche, que bien necesita ánimos la pobre!... ¿Piensas tú que yo le doy de esas jaropías de los médicos, de esos calmantes y durmientes? ¡Calmantes! Fuersa, fuersa es lo que hace falta y vino, que alegra al hombre las pajarillas, ¡porreta! Quince minutos después... Pide también un cabito de cera... las planchadoras que haya por aquí han de tener...

- ¿De cera?

- De cera, ¡porreta! ¿Si sabré yo lo me pido? Y pon agua a la lumbre" (1).

Constantemente repite el mismo tic en sus conversaciones, especialmente mientras dura su intervención en el parto de Amparo antes de la llegada del médico.

El cazador furtivo, Bico de Rato o escopeta negra infalible, se caracteriza por el cliché tan profundamente arraigado en el costumbrismo rural gallego "con perdón", a veces complementado "con perdón de las barbas", "con perdón de las barbas honradas":

" - Si eran meigas o era el trasno yo no lo sé: pero

1).- Op. Cit. pág. 263.

lo mismo que habemos de dar cuenta a Dios nuestro Señor de nuestras acciones, me pasó lo que les voy a contar. Andaba yo tras una perdiz, agachadito, agachadito -Y el Ratón se agachaba, en efecto, siguiendo su inveterada costumbre de representar cuanto hablaba-, porque no llevaba ~~pero~~ ni diaño que lo valiese, y estaba, con perdón de las barbas que me escuchan, para montar a caballo de un vallado, cuando oigo, ¡tras, tris, tras, tras!, ¡tipirí, tipirí!, el andar de una liebre; ¡más lista venía que las zantellas! Pues, señor..., viró la cabeza mismo así..., ¡con perdón de las barbas!, con mi escopeta más agarrada que la Bula..., y de repente, ¡pam!, me pasa una cosa del otro mundo por encima de la cabeza, y me caigo del vallado abajo...

¡Era, con perdón, la descarada liebre, que brincó por riba de mí y me tiró patas arriba" (1).

" Me arrodillo así - el Ratón medio se hincó de hinojos ante el abad de Naya - y ordeñando en la palma de la mano, con perdón, zampo la leche." (2).

"... me veo debajo una serpiente más gorda que mi brazo derecho..., ¡con perdón!...

-¡La condenada acudía al olor de la leche..., y valió que le dió idea de esconderse en el chapeo... que las intenciones bien se las conocí... ~~eran~~ de metérseme por la boca, ¡con perdón de las barbas honradas!" (3).

Al lado de este tic léxico, destaca su arraigada costumbre de representar todo lo que decía.

-
- 1).- PARDO BAZAN, Emilia, Los Pazos de Ulloa, Alianza Editorial, 9ª edición, Madrid, 1981, pág. 199-200.
2).- Op.Cit. pág. 203.
3).- Op.Cit. pág. 204.

Goros, criado del cura de Ulloa, emplea igualmente la expresión "con perdón".

"Goros tenía al señor Antón por un endemoniado hereje, acusándole de que, merced al trato con las bestias, no diferenciaba a un cristiano de un animal, ni siquiera de una hortaliza, y que para él era lo mismo una ristra de ajos, con perdón, que el alma de una persona humana" (1).

- "Como los cerdos, con perdón, ¿eh? vociferó Goros en el colmo de la indignación, mientras buscaba por la espetera el molinillo" (2).

"- Es muy hermosísima, sí, señor; y eso que está chupada de criar. Cuando se cebe tendrá, con perdón, unas carnes y unos tocinos... como los del arcipreste de Boán" (3).

Andrea, madre del molinero, se asocia a la expresión "paloma" que, en ocasiones, presenta la forma afectiva cariñosa de "palomifia".

" ¿Y...por qué no está hoy su hijo en el molino, señora Andrea? - preguntó a la vieja.

- ¡Hay mi ama..., palomifia querida! - exclamó lastimosamente ésta, levantando al cielo las manos como para tomarlo por testigo de alguna gran iniquidad- ¿Y no sabe que estos días, con el cuento de la siega... de la maja... no sabe cómo andan, paloma? (4).

" - ¡Ay mi ama, paloma!, ni siquiera mixtura llevó, que se nos acabó el centeno y está el nuevo por mamar... cuando lo haya, entonces me ha de venir a probar mi bola... (5).

1).- PABLO BAZAN, E., La madre naturaleza, Edit. Alianza Editorial, 2ª edición, Madrid, 1980, pág. 290.

2).- Op. Cit. pág. 292.

3).- Op. Cit. pág. 299.

4).- Op. Cit. pág. 161.

5).- Op. Cit. pág. 163.

Antón, algebrista o curandero se vincula con el tic "carraspo" y sus variantes: "carrapiche", "carraspiche", "carraspoo" y acumulativamente con los tics "con perdón" y "el pitillo tras la oreja".

"Iba el señor Antón en mangas de camisa (por señas que la gastaba de estopa), chaqueta terciada al hombro, y un pitillo tras la oreja derecha"(1).

" - ¿Adónde va, señor Antón? - preguntó la niña para servir a vustedes, señorita Manolita..., ahí a curar una vaca en casa de la señora María La Sabia.

- ¿Qué le duele?.

- Parece ser que le ha salido, dispensando vustedes, una tumificación muy atroz en los cadriles..., con perdón, carraspo, aquí donde las personas humanas tenemos el hueso llamado líaco..."(2).

"Entre un furioso y desesperado bramido de la vaca al sentir la pez hirviendo que le abrasaba los tejidos, y un ¡carraspo! del algebrista que se levantaba vencedor, se acabó la operación y la víctima fue de nuevo encerrada en el establo" (3).

"En vista de que allí no necesitaban médico las personas humanas, el algebrista, después de dejar tamblando el jarro, sacó el pitillo que llevaba tras la oreja, encendiólo en las brasas del lar, se terció la chaqueta, y con andar más que nunca dificultoso, tomó el camino del valle...

Con su chaquetón al hombro en el verano, su montecristo de pardomonte en invierno, y siempre el pitillo tras la oreja, la chistera calada sobre el pañuelo, el paraguas colorado bajo el brazo

1.-PARBO BAZAN, E., La madre naturaleza, Edit. Alianza Edit.
2ª edición, Madrid, 1980, pág. 16.
2).-Op. Cit. pág. 17.
3).-Op. Cit. pág. 21.

y el libro grasiento en la faltriquera, recorría haciendo esos los sehderos del país..."(1).

"Chupaba el señor Antón su apestoso papelito, sumiendo la boca de tal manera, que, más que con los labios, parecía aspirar el humo con la laringe, al mismo tiempo iba filosofando sobre las enfermedades, la vejez y la muerte.

- Mire, señorito, que esto de estar enfermo (aquí un traspiés) le tiene su aquél, ¡carraspo!...; llega la enfermedad, maina mainita (y remedaba los movimientos del que se acerca muy cautelosamente a otro) y ya no se diferencia el berme del hombre!..., ¡carraspo! porque, díganme: ¿uso yo una navaja para estripar, con perdón, las tumificaciones de las vacas y otra para las personas humanas? No, señor que uso la misma...

- ¡No sea tan materialista, señorito, carraspo !
... ¿Tiene ahí un mixto?. Se me apaga el condenado del pitillo. Estimando la molestia...Vamos al decir de que la gente como usted y como yo y las bestias padecen de los mismos males... y luego las personas humanas les llega la de andar tras de las mozas, y andan que tolean, y también los perros se escapan de casa para perseguir a las perras, con, perdón, y las buscan, y rifien por causa de ellas, y las obsequian como los señoritos a las señoritas...
¡Carraspoó! "(2).

"Tan grande - añadía, extendiendo ya los brazos para, mejor expresar la inmensidad- que me parece a mí, señorito, con perdón, que es tan grande como el mundo...; Más aún, carraspo!"(2).

1).-Op.Cit.págs. 25-26.

2).-Op.Cit.pág. 27-28.

3).-Op.Cit.pág.29.

... Esta cosa grande, grande, grandísima (y reiteraba el ademán de abarcar todo el valle con los brazos) puede más que vusté, y que yo, y aquel, y que todos, ¡carrapiche!. ... que más tiene volverse chirivía o malva de olor, carrás ... pero al punto mismo, después de refregarse la parte dolorida y tirar con rabia del cigarro, que se apagaba de vez, volvió a su tema... Allá, anda, carraspo, ... ¡arde, cigarro; arde, condenado, si quieres, que... te... par... to!..."(1).

"A su cabecera (llamémosle así,) estaba el facultativo, que no era sino el famoso señor Antón, el algebrista de Boán... el cual no se turbó poco ni mucho al encontrarse cogido in fraganti delito de usurpación de atribuciones, saludó, sacó de detrás de la oreja la colilla y empezó a chuparla, a vueltas de inauditos esfuerzos de su barba, determinada a juntarse de una vez con la nariz...

...don Gabriel sacó de la petaca algunos cigarros que tendió al atador. Tomólos éste con su flemma y reposo habituales y arrojando la ya apurada colilla, se tocó el ala del grotesco sombrero..."(2)

El señor Antón repite constantemente la forma "carraspo", si bien en el fragmento siguiente introduce la variante "carraspiche" para reafirmar sus palabras:

¿para quién hizo Dios - vamos a ver, responde, cristiano, - para quién hizo Dios las cosas buenas, el vino, y más la comida y más las muchachas de salero? ¿las hizo Dios, sí o no? Pues si las hizo, no será para que nadie las escupa. Y si alguien las escupe, se ríe Dios de él, ¡carraspo y carraspiche! "(3).

1).-Op.Cit. pág.30.

2).-Op.Cit.pág.105-106

3).-Op.Cit.pág.292.

Por lo que se refiere a su tic actancial "pitillo tras la oreja" advertimos una progresión intensificadora expresada en "chupaba el señor Antón su apestoso papelito" y " se me apaga el condenado del pitillo;"vuelve a encenderlo y después de "tirar con rabia del cigarro que se apagaba de vez" lo impreca para que siga ardiendo "arde, cigarro; arde, condenado si quieres".

Gallo, marido de Isabel, aparece caracterizado por sus patillas:

"Ajada y lacia ella, él conservaba su tipo de majo a la gallega y su triunfadora guapeza de sultán de corral:el andar engallado,el ojo claro,redondeado y vivo,las rizosas patillas y la fachenda en vestir y el empeño de presentarse con cierta dignidad harto cómica"(1).

"Todos miraron al gallo,a ver qué gesto ponía. Nunca el semblante patilludo del rústico buen mozo y su engallada apostura expresaron mayor majestad y convencimiento de la alta importancia de su misión en la señorial morada de los Pazos" (2).

" Rascóse primero detrás de la oreja,luego al través de las patillas, y estas operaciones le ayudaron eficazmente a deliberar y a dar desde luego no muy lejos del hito" (3).

1).-Op.Cit.pág.126-127.

2).-Op.Cit.pág.229-230.

3).-Op.Cit.pág.287.

El estamento político se refleja en la figura del cacique Trampeta, tipificado por la expresión "como usted me enseña" que repite una y otra vez tanto en Los Pazos de Ulloa como en La madre naturaleza, retorno de personajes muy típico del Naturalismo aunque no exclusivo del mismo.

"- Ahí verá usted, señor, - contestó Trampeta-. Todo eso es mucha verdad; pero hay momentos en que el hombre...pues...cambia sus acciones, como usted me enseña - Trampeta tenía esta muletilla- El marqués de Ulloa...ese título de marqués quien se lo ha ofrecido el Carlos Siete, para cuando venga la Inquisición y el diezmo, como usted me enseña...

... No tiene tampoco una peseta disponible, como usted me enseña. Héteme aquí que se los ha dado el suegro de Los Pazos" (1).

La clase militar se halla representada por el ex soldado Rosendo, ahora barquillero de Marinada:

"Y el señor Rosendo pronunciaba una de estas tres frases: "Menos mal", "Un regular", "Condenadamente".

Aludía a la venta, y jamás se dio caso de que agregase género alguno de amplificación o escolio a sus oraciones clásicas. Poseía el inquebrantable laconismo popular, que vence al dolor, al hambre, a la muerte y hasta a la dicha. Soldado reenganchado, uncido en sus mejores años al férreo yugo

1).-PARDO BAZAN; E., Los Pazos de Ulloa, Edit. Alianza, 9ª edición, Madrid, 1981, pág. 231 y ss.

de la disciplina militar, se convenció de la ociosidad de la palabra y necesidad del silencio. Calló primero por obediencia, luego por fatalismo, después por costumbre. En silencio elaboraba los barquillos, en silencio los vendía y casi puede decirse que los voceaba en silencio, pues nada tenía de análogo a la afectuosa comunicación que establece el lenguaje entre seres racionales y humanos aquel grito gutural en que, tal vez para ahorrar un fragmento de palabra, el viejo suprimió la última sílaba, reemplazándola por doliente prolongación de la vocal penúltima:

- Barquilleeeeé..." (1)

" Al otro extremo del paseo se oyó entonces un grito conocidísimo de la chiquillería:

- Barquilleeeeé..." (2).

Pero la figura más representativa de este estamento es la del comandante Gabriel Pardo de La Lage, inseparablemente unido a sus guantes.

" Enarcó las cejas el viajero de los guantes, dudando si mandaba a paseo a aquel cernícalo o darle una lección... El viajero pequeño le miró con curiosidad, arrugando el gesto, y procurando discernir mejor, a la pálida luz del amanecer, las trazas del enguantado caballero" (3).

1).-PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edit. Cátedra, Madrid, 1978, 2ª edic. pág. 71.

2).-Op. Cit. pág. 76.

3).-PARDO BAZAN, E., La madre naturaleza, Edit. Alianza, Madrid, 2ª edición, 1980. págs. 43-44.

"Al nombre del marqués de Ulloa, el viajero enguantado, que hasta entonces escuchaba como quien oye llover, y sin ocuparse más que del cigarrillo suave que fumaba, prestó atención y aún intentó volverse...

No contestó el de los guantes pero dijo con las pupilas: "Siga usted" "(1).

" Al decir esto observaba Trampeta el rostro del enguantado a ver si la referencia al gobernador le producía efecto...

-¿Dice usted que mataron a ese hombre, al mayordomo del marqués de Ulloa? - preguntó por fin el viajero de los guantes - ...

¿Por qué? Pues, como dije, en venganza de que le hizo al marqués perder las elecciones.

- Y la hija de ese hombre...¿Qué ha sido de ella? - interrogó el viajero acariciándose la barba en la enguantada mano..."(2).

Los eclesiásticos personificados en la figura del capellán de Los Pazos y en la del arcipreste del Loiro, se asocian, el primero a los guantes y a su costumbre de bajar la vista y el segundo a su fusique o cañuto de plata.

" - ¡Bah, ahora se estila ordenar mequetrefes... Y luego, mucho de alzacuellitos, guantecitos, perejiles con escarola... ¡Si yo fuera arzobispo, ya le daría el demontre de los guantes ! (3).

1).-PARDO BAZAN, E., La madre naturaleza, Op.Cit.pág.45-46.

2).-Op.Cit.pág.48.

3).-PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Op.Cit.pág.15

"Sabel...servía con familiaridad mayor, apoyándose en la mesa, para reír algún chiste de los que hacían bajar los ojos a Julián, bisoño en materias de sobremesas de cazadores. Lo cierto es que Julián bajaba la vista no tanto por lo que oía como por no ver a Sabel..."(1).

"El capellán bajaba la vista, según costumbre, y fingía doblar la servilleta..." (2).

"El pobre Julián, con los ojos fijos en el plato, el rubio entrecejo un tanto fruncido, pasaba las de Caín" (3).

" El capellán bajó los ojos y frunció el rubio ceño..." (4).

Al arcipreste del Loiro le corresponde el tic tipificador del "fusique o cañuto de plata" para sorber los polvos de su rapé Macuba, expresamente importado para él.

" Barbacana daba audiencia al arcipreste de Loiro, que... se arrellanaba en el despacho del abogado, sorbiendo, por fusique de plata polvos de una rapé Macuba, que, acaso nadie gustaba ya sino él en toda Galicia, y que le traían de contrabando, con gran misterio y cobrándole un dineral" (5).

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ullóa, Op.Cit. págs. 20-21.
2).- Op.Cit. pág. 61.
3).- Op.Cit. pág. 99.
4).- Op.Cit. pág. 150.
5).- Op.Cit. pág. 235.

"El arcipreste muy grave, sorbió el fusique o cañuto ... El travieso y maleante clérigo gozaba, lo indecible viendo al arcipreste sofocado, abotargado, con la mano en la oreja a guisa de embudo, o introduciendo rabiosamente el fusique en las narices " (1).

"El arcipreste entreabrió un ojo (iba como aletargado, resoplando y con la cabeza temblorosa) y dijo que no con las cejas; al mismo tiempo deslizo la incierta mano, que de puro gruesa parecía hidrópica, bajo el balandrán, y exhibió una tabaquera de forma prehistórica, un gran fusique de plata, que arrimó a la nariz, sorbiendo con notoria complacencia el rapé" (2).

La aristocracia no podía faltar en esta tipificación.

El marqués don Pedro Moscoso, aparece en perfecta simbiosis con su escopeta.

"El cazador que venía delante representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, ... y en el hombro izquierdo descansaba una escopeta moderna de dos cañones" (3).

"No hay duda que así, varonilmente desaliñado, húmeda la piel de transpiración ligera, terciada la escopeta al hombro, era un cacho de buen mozo el marqués..."(4).

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Op.Cit. pág. 237.

2).- Id., La Madre naturaleza, Op.Cit. pág. 45.

3).- Id., Los Pazos de Ulloa, Op.Cit. pág. 12.

4).- Id. pág. 13.

"Sabel, tendida en el suelo, aullaba desesperadamente; don Pedro, loco de furor, la abrumaba a culatazos...

Volvióse el señor de los pazos, y se quedó inmóvil, con la escopeta empuñada por el cañón ... balbució roncamente:

- ¡Perrai..., perra..., condenada...; a ver si nos das pronto de cenar, o te deshago! ; a levantarse ..., o te levanto con la escopeta! " (1).

"Rompió la moza a llorar amarguísima y el marqués requiriendo su escopeta, rechinaba los dientes de cólera... el marqués tenía aún la escopeta en la mano cogiósela respetuosamente Primitivo y la llevó al sitio de costumbre" (2).

" - Dame esa escopeta, Primitivo - ordenó don Pedro -...

Diciendo y haciendo, cogió la escopeta, apuntó a cualquier parte y disparó "(3).

Tampoco se olvida Pardo Bazán de los estamentos infantiles y adolescentes. Los primeros representados por los hijos de don Pedro Moscoso: Perucho y Manuela, tipificados por la tendencia instintiva de "enganchar sus dedos".

"Encontrándole más alumbrado que de costumbre, moríase Perucho por tirarle de la lengua, y le seguía, llevando el dedo menique enganchado en el de Manuela y columpiando el brazo a compás, por hábito inveterado de contacto cariñoso"(4).

1).-Op.Cit.pág. 66.

2).-Op.Cit.pág.68.

3).-Op.Cit.pág.81.

4).-PARDO BAZÁN, E., La madre naturaleza, Op.Cit. pág.27.

"Al llegar a este punto el discurso del atador, Pedro soltó los dedos de Manuela para reír a carcajadas...Pedro y Manuela que habían vuelto a enganchar los dedos por instinto, miraban hacia dónde apuntaba el viejo..."(1).

" Instintivamente, Pedro y Manuela se aproximaron el uno al otro, y sus dedos se engancharon con más fuerza ..." (2).

" Sin decir palabra, asidos de la mano, caminando unidos, con andar ajustado y rápido, siguieron la linde de los trigos segados ya..."(3).

Los adolescentes se hallan representados por los alumnos del Instituto de Bachillerato Marinedino y selecciona como tics más representativos las expresiones "barajas", "contra" "puño":

"En cambio, ¡barajas! el sitio se registraba perfectamente desde las ventanas de la Audiencia, cárcel, capitanía general y de muchísimas casas particulares... Allí sí...Pero, ¡barajas!, ¿qué teníamos con eso?..."

- Pero, ¡barajas!, ¡Si enseguida asoma el general los bigotes y avisa a los municipales para jericoplearnos!...

- ¿ Que quién es, barajas? El cachorro del Buch.

- ¡Contra! No me da la gana de jugar con él.

- ¡Déjalo, barajas! que ya tenemos pandote -replicó el caudillo..."(4).

1).- Op.Cit.pág.28-29.

2).- Op.Cit.pág.33.

3).- Op.Cit.pág.179-180.

4).-PARDO BAZAN, E., La piedra angular, en Obras Completas de, T.II, Edit. Aguilar, Madrid, 1973, pág.284, 3ª edición.

"Pero, ¡barajas!, si te escondes no vale..."

- ¡Contra! Ni soy miedoso, ni me escondo, ¡barajas! Para entrar en el castillo tendréis que matarme..."

- ¡Baratijas con ése, que me ha roto la espinilla! ¡Piedras, puño, piedras en él!...

- No haremos nada, ¡puño! mientras nos estemos aquí apiñados..."

- ¡Contra! se atrevió a decir Cartucho, el más desalmado guerrillero -...

¡Barajas! ¿Y si está muerto? La hicimos buena... La hicimos, ¡barajas!" (1).

Si tenemos en cuenta los parámetros de frecuencias de uso de los "tics" tipificadores que hemos analizado en la obra de Emilia Pardo Bazán, podremos establecer los siguientes porcentajes. En La Tribuna (1882) hallamos un 25 %, mientras que en La Piedra Angular (1891), última manifestación narrativa de Pardo Bazán con elementos claramente naturalistas casi es irrelevante este procedimiento de los "tics", en cambio constatamos la intensificación de otras técnicas naturalistas como el cientifismo, el medio, etc.

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edit. Aguilar, Obras Completas de, T. II, Madrid, 1973, 3ª edición, págs. 286-289.

Comparando La Tribuna (1882) con Los Pazos de Ulloa (1886) y La Madre Naturaleza (1887), observamos una progresión constante del empleo de esta técnica. Así frente al 25 % de La Tribuna registramos un 28% en Los Pazos de Ulloa y llegamos hasta un 45 % en La Madre Naturaleza. En La Piedra Angular apenas se llega a un 2 % . (1).

1).- PARDO BAZAN, Emilia, Literatura francesa moderna. El naturalismo, Madrid, Renacimiento, s.a. Págs. 119-120, dice que: "Zola ha sabido caracterizar a sus héroes con un gesto, un ademán, una particularidad externa que graba en nuestra mente la significación que el autor quiere atribuirles... Tiene el recurso algo de pueril, y descutiríamos sus precedentes en el arte primitivo, en la Ilíada con Juno, la de los ojos de buey y Aquiles el de los pies veloces; encontraríamos analogías entre este recurso artístico y la costumbre popular de los mote y apodo; y, sin embargo, la insistencia de Zola en la pincelada llegó a prestar vida a las figuras"

240

2.3.2 TRASMUTACIONES ZOOMORFICAS.-

2.3.2 TRASMUTACIONES ZOOMORFICAS.

Las trasmutaciones zoomórficas son muy características, aunque no exclusivas, del movimiento naturalista(1). El reino animal y su identificación, relación o comparación con el hombre está presente constantemente en los autores naturalistas. Desde los animales domésticos hasta los salvajes, desde las alimañas hasta las pacíficas aves, el narrador emplea el zoomorfismo como vehículo coherente para expresar la más amplia gama de sentimientos, tales como la ternura, el amor, el desprecio, la hilaridad, el odio, la ira, el rencor, la indignación etc.

En primer lugar, destacan una serie de APODOS ZOOMORFICOS cargados de expresividad y perfectamente enmarcados en el ruralismo ambiental de Galicia:

El cazador furtivo, se identifica de tal modo con su configuración física de "hocico de ratón" que ya no se designa de otra forma que la de "Bico de Rato":

"...un cazador furtivo, escopeta negra infalible,
cóncido en el país por el alias de Bico de Rato
(hocico de ratón) mote apropiadísimo a la color

1).- Recordamos que ya en la obra de Galdós La Fontana de Oro de 1870, aparecen las trasmutaciones zoomórficas con un proceso intensificador. En la novelística de Pardo Bazán y en otras novelas españolas este procedimiento tiene un especial relieve. A veces el procedimiento adquiere un sentido crítico, otras satírico y otras humorístico, entre otros.

tizada de su cara, donde giraban dos ojuelos
vivarachos... subieron de la cocina Primitivo
y el Ratón... El Hocico de Ratón tiene la
palabra... El Bueno del Ratón no podía ya entre-
abrir los labios ~~para~~ hablar sin que la hilari-
dad se desatase... el miserico Ratoncillo era di-
choso cuando le tocaba cazar con gente de pro"(1).

Ana, la cigarrera, por su configuración biológica y agilidad
se convierte en la "Comadreja":

"Pelirroja y pecosa, descarnada y puntiagu-
da de hocico, llamábanla en el taller la Coma-
dreja, mote felicísimo que da exacta idea de su
figura y movimientos. Bien sabía ella lo del
apodo... Ana tenía por verdadero nombre, y a pe-
sar de su ~~delgadez~~ y pequeñez, era una fiereci-
lla a quien nad^{ie} osaba irritar.
... la Comadreja confesó que ella "tenía" un
capitán mercante, que le traía de sus viajes
mil monedas y regalos, y que proyectaba casar-
se con ella... Ya sé quien es - chilló la
Comadreja - Es el de Sobrado"(2).

La apóstata, por su fisonomía epidérmica y moral es para
todos la "Píntiga":

"¿Tú no sabes, guardia? La Píntiga se metió
protestanta.

... Y la bribona de la Píntiga, mire usted.
Nunca me gustó su cara de intiricia... Y diga...

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 198-201.

2).- Id., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 116-117.

¿qué le hacen hacer los protestantes a la Píntiga?...

- Pero esa lavada de esa Píntiga... así crecía la hostilidad y se amontonaban densas nubes sobre la cabeza de la apóstata, a quien por el color de su tez biliosa y de su lacio pelo, por lo sombrío y zafio del mirar, llamaban Píntiga, nombre que dan en el país a cierta salamandra manchada de amarillo y negro" (1).

Angel de Naya, marido de Sabel, por su fachendosa indumentaria e idiosincrasia mental, se convierte en el "sultán del corral" o más comúnmente el "Gallo":

"...conservaba su tipo de majo a la gallega y su triunfadora guapeza de sultán de corral: el andar engallado, el ojo claro, redondeado y vivo, las rizosas patillas y la fachenda en vestir y el empeño de presentarse con cierta dignidad harto cómica. Es de saber que el Gallo... no era ajeno a miras de engrandecimiento personal, que delataban indicios evidentes. El Gallo vestía de señor, lo que se dice de señor; encargaba a Orense camisolas, corbatas, pañuelos, capa, reloj, botitos, y por nada del mundo se volvería a poner su pintoresco traje de rizo azul, con botones de filigrana de plata, y la montera con plumas de pavo real, ni a oprimir bajo el sobaco el fol de la gaita, a cuyo sonido habían danzado tantas veces las mozas" (2).

1).- Op.Cit. Pág. 182-183.

2).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Págs. 126-127.

El ama de cría, castillo de carne humana, se nomina el tipo clásico de la "vaca humana":

"No puede criar la señora... La hija de Felipe el casero, aquella mocetona...; Gran vaca! ... está parida de dos meses... Que me hace falta leche, una vaca humana, ¡zas!, si no quieres dar de manar de grado a mi chiquillo, le darás por fuerza...

Traía de la mano una muchacha de color de tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana ... Que Máximo Juncal, ya que es su oficio reconozca detenidamente la cuenca del río lácteo de la poderosa bestiaza, conducida por el marqués de Ulloa... El ama, decía ella, ... era un tonel lleno de leche, que estaba allí para aplicarle la espita cuando fuese necesario y soltar el chorro: ni más ni menos. La comparación del tonel es exactísima: el ama tenía hechura, color e inteligencia de tonel"(1).

Primitivo, por su habilidad usurpadora y astucia se convierte en la sanguijuela o el zorro de los pazos:

"... por no confesar que le faltaban los cuartos y no pedirlos a una persona de conocida honradez..., pongo por ejemplo, un servidor..., va y los recibe de un pillastre, de una sanguijuela que le está chupando cuanto posee" (2).

1).- PARDO BAZAN, F., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Págs. 155 y ss.
2).- Op. Cit. Pág. 249.

"Todo lo que antes fue madriguera del zorro Primitivo, lo había convertido el presuntuoso Gallo en corral, digno de sus espolones y fachaenda"(1).

En otro apartado hemos de reseñar las abundantísimas COMPARACIONES ZOOMORFICAS que hallamos en las obras que nos ocupan. Manifestación clara de la fidelidad objetiva con que el autor quiere presentarnos el ambiente narrado. Desde los animales domésticos, hasta las fieras salvajes; desde los más inofensivos hasta los venenosos, hay toda una gama de la fauna que ingeniosamente se emplea para tipificar y definir física y psíquicamente a las figuras humanas:

"En donde menos se piensa se esconde la reacción fijando su ojo de tigre..."(2).

"Lo más característico del barrio eran los chiquillos. De cada casucha baja y roma, al salir el sol en el horizonte salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles, entre uno y doce años, que daba gloria. De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos, de ellos, derechos de piernas y ágiles como micos o ardillas; de ellos, bonitos como querubines, y de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente... De lo que ninguno carecía era de cobertera

1).- PARDO RAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Págs. 131-132.

2).- Id., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 112.

para el cráneo:cuál lucía hirsuta gorra de pelo que le daba semejanza con un oso; cuál un agujereado fieltro sin forma ni color;cuál un canasto de paja tejido en el presidio,y cuál un enorme pañuelo de algodón, atado con tal arte, que las puntas simulaban orejas de liebre... el barrio no era triste... los chiquillos piando como gorrones, le prestaban por momentos singular animación..."(1).

"...Chinto, trabajando como un mulo porfiado que era, ganaba lo mismo que antes..."(2).

"... revolcando el rostro en la ropa tibia aún del cuerpo de Amparo, lloraba como un becerro alzando en su dialecto el grito primitivo...Chinto ... cabizbajo y humilde como un borrego..."(3)

"...contestó una voz temblosa como el balido de la cabra, y aguardentosa además" (4).

"...Chinto...triste como can apaleado por su amo..."(5).

"Borrén miraba paternalmente al grupo, con ojos lánguidos de carnero a medio morir..."(6).

" ¿Hizo a unos para que se paseasen... y a otros para sudar siempre y arrimar el hombro a todas las labores, y morirse como perros sin que nadie se acuerde de que vinieron al mundo?"(7).

-
- 1).- Op.Cit.Págs.212-214.
 - 2).- Op.Cit.Pág.159.
 - 3).- Op.Cit.Pág. 161.
 - 4).- Op.Cit.Pág.164.
 - 5).- Op.Cit.Pág.163.
 - 6).- Op.Cit.Pág.219.
 - 7).- Op.Cit.Pág.239.

"... reivindicación largo tiempo esperada por el pueblo oprimido, vejado, trasquilado como mansa oveja" (1).

"Por la escalera... bajaba dificultosamente con la lentitud y el balanceo con que caminan los osos puestos en dos pies, una pareja de seres humanos." (2).

"Sabel se entretenía en llenarle el plato o la taza a reverter, en ponerle delante medio pan, cebándola igual que a los pavos" (3).

"Ahogándose como ballena encallada en una playa y a quien el mar dejó en seco, entró el arcipreste..." (4).

"El chiquillo es fuerte como un toro... el primer año se desmejoró bastante y vino todo encogido como los gatos cuando tienen morriña ... apenas pintan las cerezas y toma las de Villadiego, otra vez más contento que un cuco" (5).

"Volviéronse, como picados de la víbora, el oídor y la autoridad popular..." (6).

"En las aldeas, si usted escarba bien, salen sapos y culebras lo mismo que en las grandes capitales" (7).

"... miró de alto a bajo a Rojo como se mira a un sapo muy feco..." (8).

"... lo mismo que si ya se viese orangután hecho..." (9).

1).- Op.Cit. Págs. 238-239.

2).- PARDO BAZÁN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 142.

3).- Op.Cit. Pág. 172.

4).- Op.Cit. Pág. 247.

5).- PARDO BAZÁN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 109.

6).- Id. La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 290.

7).- Op. Cit. Pág. 301.

8).- Op.Cit. Pág. 303.

9).- Op.Cit. Pág. 311.

Un nuevo grupo podíamos constituirlo con las IDENTIFICACIONES ZOOMORFICAS, igualmente abundantes en esta literatura. Como muestra extractaremos algunas de ellas:

"Aquel animal trabajaba entretanto a más y mejor ... Chinto se veía estrujado, prensado, zarandeado y pisoteado al mismo tiempo. Le habían calificado y de finido ya: era un mulo, y nada más que un mulo "(1).

"La risa homérica que soltó la insigne Tribuna al verse requerida de amores por aquella montés alimaña se cambió presto en cólera al advertir que Chinto continuaba brindándole su mano..."(2).

"...él no sería fino ni buen mozo, pero era un burro de carga, un lobo para el trabajo y un infeliz..."(3).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, . . . Edic. Cit. Pág. 120-121
2).- Op. Cit. Pág. 160.
3).- Op. Cit. Pág. 229.

2.3.3 LA ENFERMEDAD Y LO PATOLOGICO.

2.3.3 LA ENFERMEDAD Y LO PATOLOGICO

Otro rasgo típico de la novela naturalista es la aparición frecuente de un sin fin de enfermedades, preferentemente de carácter físico, algunas de ellas pasajeras y otras permanentes o crónicas que predominan sobre las primeras (ceguera, sordera, sordomudez, etc.). En La Tribuna sobresale, por ejemplo, la presencia reiterada de la parálisis padecida por la madre de Amparo a la que una y otra vez se menciona como la tullida, la parálitica, la impedida y la encamada. En Los Pazos es de notar la debilidad o decaimiento físico y moral de Nucha, esposa del marqués. Alguna de estas enfermedades conduce a la muerte del paciente, por ejemplo la apoplejía.

De una forma u otra es constante la alusión a la enfermedad, cuando no directamente como en La Tribuna o en Los Pazos, sí indirectamente a través de alusiones así en La Madre Naturaleza las referidas a la debilidad de Nucha, ya fallecida.

En La Tribuna aparece un mayor número de enfermedades distintas seguida de Los Pazos y ya decreciendo en las obras posteriores Madre Naturaleza y Piedra Angular.

En cuanto a las enfermedades de los animales, únicamente se mencionan en La Madre Naturaleza y, en su mayoría, referidas al ganado vacuno (tumores, piojos, pulgones, etc.) tal vez por la importancia vital que éste tiene en el ámbito rural gallego.

Las deformidades tienen casi idéntica importancia en La Tribuna, Los Pazos y La Madre Naturaleza. En cambio están ausentes en La Piedra Angular, aunque otras técnicas naturalistas experimentan una intensificación en esta obra.

La deformidad no sólo afecta a miembros como párpados, labios, pómulos, pies, sino también al cuerpo entero, destacando la obesidad que desfila constantemente por las obras mencionadas.

Los vicios tampoco faltan en este marco naturalista, el más relevante de todos ellos es la desmesurada afición al alcohol de la que no se escapan ni siquiera los niños como puede verse en la figura de Perucho de Los Pazos, incitado a beber por su abuelo el mayordomo Primi-

tivo. Tampoco está ausente del mundo femenino, por ejemplo la Jarreta de Piedra Angular y la madre de Amparo en La Tribuna.

El alcoholismo incide más ampliamente en el mundo varonil adulto, como podemos constatar en las cuatro obras citadas. Aunque en distintos grados, ninguna clase social se escapa a este vicio que, a veces, llega casi a dar la impresión de un cierto determinismo del medio.

En un estudio comparativo, el alcohol tiene más entidad que ningún otro vicio, por la insistente presencia y porque afecta a un mayor número de personas.

Otro vicio, igualmente detestable, es el adulterio. Destaca el de don Pedro Moscoso, cuyo fruto es el bastardo Perucho por quien llega a sentir más afecto que por su hija legítima Manuela. Véase en bipolarizaciones morales.

También están presentes el juego, el robo, la trampa, la usura, etc. si bien con menor entidad que los vicios anteriormente citados (1).

Veamos algunos textos representativos de cada

1).- Estos vicios aparecen ampliamente reseñados en la novelística de Balzac y en la obra titulada Escenas de la vida de bohemia de HENRI MURGER, 1848.

uno de ellos para, mediante ellos, comprobar, una vez más, el enfoque naturalista que ofrecen:

ENFERMEDADES HUMANAS

APOPLEJIA :

" Sabiendo cuánto influyen en los sacudimientos cerebrales y en las hemorragias internas los accesos de furor, puede creerse que tal vez la rabia, y no el orgullo, de ver a su hija elevada a la categoría de tribuna del pueblo determinaron en la pletórica constitución del viejo la apoplejía fulminante" (1).

"Fray Venancio, que sólo había recibido tal cual puntapié o puñada despreciativa, no necesitó más pasaporte para irse al otro mundo, de puro miedo, en una semana; la señora (doña Micaela) se apresuró menos; pero, como suele decirse, no levantó cabeza, y de allí a pocos meses una apoplejía serosa le impidió seguir guardando onzas en un agujero mejor disimulado" (2).

CEGUERA:

" En pie, en el umbral del patio, un ciego se mantenía inmóvil, muerta la cara, mal afeitadas las barbas que le azuleaban las mejillas, lacio y en trova el grasiento pelo, tendiendo un sombrero abollado, donde llovían cuartos y mendrugos en abundancia" (3).

-
- 1).- PARDA BAZAN, E., La Tribuna, Op. Cit. pág. 158-159.
2).- Id., Los Pazos de Ulloa, Op. Cit. pág. 39.
3).- Id., La Tribuna, Op. Cit. pág. 97-98.

" Un ciego daba vueltas a una zanfona que sonaba como el obstinado zumbido del moscardón, y al mismo tiempo vendía romances de guapezas y crímenes" (1).

" Ella tiene buscada colocación en casa de un cura... como está así, medio ciega, sólo en un sitio de poco trabajo puede servir"(2).

" No vestía como los labriegos, sino como persona de baja condición en la ciudad: chaqueta de paño negro, faja roja y hongo gris; patillas cortas, de boca de hacha, redoblaban la dureza de su fisonomía, abultada de pómulos y ancha de sienes. Uno de sus hundidos ojuelos verdes relucía felinamente; el otro, inmóvil y cubierto con gruesa nube blanca, asemejaba hecho de cristal cuajado"(3).

" A esta buena mujer, llamada Juliana la Marinera, y medio ciega de una persistente oftalmia, acudía rojo en demanda de servicios domésticos, que remuneraba con bastante largueza... La Marinera salió, dándose toda la prisa que le permitían sus pies, guiados por sus casi inválidos ojos, mientras el padre se esforzaba en desnudar al herido" (4).

" El padre de Telmo se volvió de espaldas al mar, y no viéndolo recobró ánimos; dejó sobre una peña capa y sombrero; sacó un pa-

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Op.Cit. pág.185.

2).- Id. pág.204.

3).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Op.Cit. págs.250-251.

4).- Id. La Piedra Angular, Edic.Cit. pág.294 y 303. Al hablar de ceguera hay en la autora una preocupación por establecer una sintomatología. Oftalmia revela una documentación previa sobre el tema.

fuero del bolsillo; contempló un minuto, intensamente la luz del faro; luego dobló el pañuelo y se vendó los ojos, apretando mucho, de manera que también tapase los oídos, para no escuchar la voz del abismo, que la haría retroceder... Y así, ciego y sordo anduvo con los brazos extendidos hacia adelante, hasta que de pronto se sintió envuelto, cogido, arrastrado, y el agua, al inundar sus pulmones, sofocó el grito supremo" (1).

CONVULSIONES, ATAQUES, MAREOS, SÍNCOPES:

" - Son una calamidad las mujeres de los pueblos... Hechas de alfeñique... Le aseguro a usted que tienen una debilidad y una tendencia a las convulsiones y a los síncopes, que... ¡melindres, diantre! ¡Melindres, a qué las acostumbran desde pequeñas! " (2).

"-¡No duerme nada la señorita!-preguntaba Julián al médico.

-A ratos, entre dolor y dolor... precisamente me gusta a mí bien poco ese sopor en que cae. Esto no adelanta ni se gradúa, lo peor es que pierde fuerzas. Cada vez se me pone más débil... Esto de los sueñecitos no me hace tílfn. Para mí, más que modorra, son verdaderos síncopes.

-
- 1).-PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. pág. 349
2).-PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. pág. 152. Las notas de signo externo: síncope, tirantez nerviosa, desmayos influyen en el comportamiento. Son un precedente del behaviorismo o conductismo americano. El médico francés CHARCOT (1825-1893) se dedicó al estudio de las lesiones y de la clínica de las enfermedades del sistema nervioso. Verdadero iniciador de la neurología, una de sus principales aportaciones al progreso de la medicina es la descripción de la histeria.

Don Pedro apoyaba con desaliento la cabeza en el cerrado puño.

- Estoy convencido-dijo enfáticamente-de que semejantes cosas sólo les pasan a las señoritas educadas en el pueblo y con ciertas impertinencias y repulgos...que les vengán a las mozas de por aquí con síncopes y desmayos... se atizan al cuerpo media olla de vino y despachan esta faena cantando! (1).

" Quiso incorporarse (Julián) exhalando un gran suspiro,y lo hizo,ayudado por la persona que había entrado, y no era otra sino Primitivo; pero apenas estuvo en pie, un atroz dolor en las articulaciones,una sensación de mazazo en el cráneo,le echó a rodar en tierra nuevamente.Desmayóse"(2).

" Confesó que, en efecto, no andaba bueno desde que...se había acatarrado un poco.Le daba vergüenza referir lo de la noche en vela,el desmayo, la fuerte impresión moral y física sufrida con tal motivo"(3).

"Encontró a ésta más desemblantada que de costumbre.Al abatimiento que de ordinario se revelaba en su afilado rostro se agregaba una contracción , un azaramiento,indicio de gran tirantez nerviosa "(4).

"Nucha,de repente,se incorporaba,lanzando un chillido, y corría al sofá, donde se reclinaba,lanzando interrumpidas carcajadas histéricas que sonaban a llanto.Sus manos crispadas arran-

1).- PARDO BAZAN,E., Los Pazos de Ulloa, Edic,Cit.Pág.162.
2).- Id.165.
3).- Id.168.
4).- Id.191.

caban los corchetes de su traje, o comprimían sus sienes, o se clavaban en los almohadones del sofá, arañándolos con furor... Aunque tan inexperto, Julián comprendió lo que ocurría: el espasmo inevitable, la explosión del terror reprimido, el pago del alarde de valentía de la pobre Nucha... Notóse días después alguna mejoría en el estado general de la señora de Ulloa, con lo cual el capellán revivió y se le animó también el marchito semblante"(1).

"La señora de Moscoso cerró los ojos y apoyó la faz en los vidrios de la ventana. Procuraba contenerse: la energía y serenidad de su carácter quería salir a flote en tan deshecha tempestad. Pero agitaba sus hombros un temblor, que delataba la tiranía del sistema nervioso sobre su debilitado organismo. El temblor, por fin, fue disminuyendo y cesando... Nucha se volvió, con los ojos secos, y los nervios tomados ya"(2).

"Un día notó Julián en Nucha algo más serio aún: no ya expresión de melancolía, sino hondo decaimiento físico y moral. Sus ojos se hallaban encendidos y abultados, como de haber llorado mucho tiempo seguido; su voz era desmayada y fatigosa; sus labios estaban resecos, tostados por la calentura y el insomnio"(3).

"La persona en quien se notó mayor senti-

1).- Op.Cit. Pág. 197-198.

2).- Op.Cit. Pág. 217.

3).- Op.Cit. Pág. 228.

miento por la pérdida de las elecciones fue Nucha. Desde la derrota se desmejoró más de lo que estaba y creció su abatimiento físico y moral...

Tan deshecha y acabada le parecía al capellán la señorita, que un día se atrevió, venciendo recelos inexplicables a llamar a parte a Don Pedro, preguntándole, en voz entrecortada, si no sería bueno avisar al señor Juncal para que viese..." (1).

"Ya no era risa; era convulsión lo que agitaba a Manuela..." (2)

"...había sufrido ella una convulsión resuelta en un diluvio de lágrimas; Ella, tan dócil, tan pronta en pagar su deuda de complacencia conyugal!" (3).

EPILEPSIA:

"Guardiana era huérfana; su padre y madre murieron del pecho, con diferencia de días, quedando a cargo de una muchacha, de dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos, y la última, niña de tres años sordomuda" (4).

1).- Op.Cit. Pág. 256.

2).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 151.

3).- Id., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 294.

4).- Id., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 115.

ESTRABISMO:

"En cuanto a la tercera, Nucha, asemejábase bastante a la menor, sólo que en feo: sus ojos, de magnífico tamaño, negros también como moras, padecían leve estrabismo convergente, lo cual daba a su mirar una vaguedad y pudor especial..."(1).

"-¡Hombre! es algo bizca ... y flaca... solo tiene buen pelo y buen genio"(2).

"Bizcaba más por habérsele debilitado mucho por aquellos días el nervio óptico"(3).

" Pero más buena moza, no despreciando a la pobre señorita... la madre era... algo bisoja y delgada... ésta mira derecho, y tiene unos ojazos como moras maduras..."(4).

LA GOTA:

"...don Gabriel sufrió ataques de gota que pusieron en peligro su vida... otorgó testamento, legando a tres hijos que tenía sus bienes y caudales, sin dejar al sobrino don Pedro ni el reloj en memoria; y habiéndole subido la gota al corazón, entregó su alma a Dios de malísima gana con lo cual hallóse el último de los Moscosos dueño de sí por completo"(5).

-
- 1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 87.
 - 2).- Id. 97.
 - 3).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 168.
 - 4).- Id., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 97.
 - 5).- Id., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 40.

"¿Dice usted que va por allí? ¿Cómo anda de salud... mi cuñado?.

- Regular..., está muy grueso y padece bastante de la gota como el difunto tía, por lo cual dicen que gasta muy mal humor y que ha perdido la agilidad, de manera es que no puede salir a caza como antes" (1).

LA HEPATITIS:

" (Moragas) En el cliente que tenía delante (Juan Rojo) su instinto le señalaba un caso moral, un hombre en quien el infarto del hígado procedía de circunstancias y sucesos de la vida" (2).

"No, lo que es de esta vez el comandante no hacía memoria de haber pensado en suicidios, pero cayó en misantropía amarga, rabiosa y prolongadísima, que paró en un ataque de ictericia de los de padre y muy señor mío"(3).

"Salía el doctor Moragas, en las primeras horas de la tarde de visitar a un enfermo de ictericia, el magistrado don Celso Palmares...' (4).

1).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 100.

2).- Id. La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 278.

3).- Id. La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 83.

4).- Id. La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 340.

LOCURA:

"Ofase en el patio el aullido fúnebre y prolongado de una loca furiosa, encerrada en celda aparte, en tanto que se expedientaba calmamente su envío al manicomio"(1).

LA PALETILLA:

"-¿Qué tienes, Guardia? - le preguntó la radiante Ana.

- Mujer, algunos días parece que estoy así... cansada. He de ir a que me levanten la paletilla, porque imposible que no se me cayese" (2).

"Esta andaba no sé cómo, media enferma, con la paletilla caída según decía y por más que se la levantó una saludadora con los rezos y ensalmos de costumbre, la paletilla seguía en sus trece, y la muchacha tristonera, pensando en cómo quedaban sus pequeños si se muriese ella" (3).

LA PARALISIS:

"Tres años antes, la imposibilitada estaba sana y robusta y ganaba su vida en la fábrica de tabacos. Una noche de invierno fue a jabonar ropa blanca al lavadero público, sudó, volvió desabrigada y despertó tullida de las caderas. Un aire, señor, decía ella al médico" (4)

"Cuando la madre se vio encamada, quiso poner a la hija al trabajo sedentario, era tarde"(5).

1).- Op.Cit. Pág. 334.

2).- PARDO BAZAN, E. La Tribuna, Edi.Cit. Pág. 186.

3).- Op.Cit. Pág. 216. Existen dos modos de "levantar la paletilla": mediante ensalmos, como defienden los supersticiosos, o por medio de movimientos físicos. El primer procedimiento puede fallar, pero no el segundo utilizado por los curanderos.

4).- Op.Cit. Pág. 68.

5).- Op.Cit. Pág. 69.

"Acercábase a la cama de la impedida, sometía las ropas, abofeteaba la almonada para que "quedase a gusto" y después se sentaba"(1).

"Aconteció que, cuando ya se aproximaba el otoño, la paralítica llamó a Amparo a la cabecera de su lecho, con tono y ademanes singulares, murmurando sordamente:

- Acércate aquí, anda "(2).

"... vivía también en el Pazo el padre, paralítico y encamado ; pero a éste nadie le echaba la vista encima; su existencia era como un mito, una leyenda de la montaña".(3).

RAQUITISMO:

"...quedando a cargo de una muchacha de dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos, y la última, niña de tres años, sordomuda... Al raquítico dio en abultársele la cabeza, poniéndosele como un odre; fue preciso traerle médico y medicinas, todo para salir al cabo con que era una bolsa de agua y que la bolsa se lo llevaba al otro mundo" (4).

"La hija menor, raquítica, que no había conseguido aún el suspirado ingreso en la granera, se dedicaba a "preparar labor" a su respetable papá"(5).

1).- Op.Cit.Pág. 70.

2).- Op.Cit.Pág.231.

3).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic.Cit.Pág.147

4).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic.Cit. Pág.115

5).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic.Cit.Pág.291.

LA RONQUERA CRONICA:

"-¡Eh...chis! ¡barquilleeeero!-gritó el capitán mostachudo, sin notar que el círculo de las grandecitas se refa de su ronquera crónica...

El de los mostachos consideraba a la recién venida atentamente, como un arqueólogo miraría un ánfora acabada de encontrar en una excavación. A las palabras del alférez contestó con ronco acento " (1).

SARAMPION:

"Unos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se oreaban sin reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión..."(2).

"-¿No tuvo usted más hijos nunca?.

- Sí, señor... Otro murió de pequeñito... de sarampión... era una chiquilla"(3).

SORDERA:

"Una vieja medio sorda se hizo una trompetilla con ambas manos, creyendo que sus oídos la engañaban"(4).

"...Volvió a sonreír disimuladamente, sobre todo al notar los quid pro quos (sic) de la conversación, producidos por la sordera de los dos respetables hermanos" (5).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 76-77.

2).- Id. Pág. 212.

3).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 320.

4).- Id., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. III.

5).- Id. Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 143.

"En el día, obesidad, años y sordera le impedían tomar parte activa; pero que-
dábanle la afición y el compás, no habiendo
para él cosa tan gustosa como un electoral
cotarro"(1).

"Todo lo refería gritando bastante, a fin
de que el punto de sordera del arcipreste,
agravado por el viento, no le impidiese per-
cibir lo más sustancial del discurso"(2).

"-¡Ca! más sordo que una tapia - gritó
Trampeta, como para probar su aserto-...
la sordera como usted me enseña es un
mal que crece con los años."(3)

"Salió a recibirlos el hortelano, veje-
zuelo ochentón, como una tapia de sordo,
quitándose respetuosamente el serón de
paja que le cubría la chola"(4).

SORDOMUDEZ:

"...quedando a cargo de una muchacha de
dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos
marcados con la mano de hierro de la enferme-
dad hereditaria: epiléptico el uno, escrofuloso
y raquíticos dos y la última, niña de tres años,
sordomuda ...Allí también la Guardiania penetra-
da de alegría por otra causa diversa: porque
había traído consigo a dos de sus pequeños, el
escrofuloso y la sordomudita;..."(5).

1).-Op.Cit.Pág.235.

2).-Op.Cit.Pág.237.

3).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic.Cit.Pág.45.

4).- Id. La Piedra Angular, Edic.Cit.Pág.298.

5).- Id. La Tribuna, Edic.Cit.Pág.115 y 186.

TUBERCULOSIS:

"...quedando a cargo de una muchacha, de dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos y la última, niña de tres años sordomuda"(1).

"En la cuadra, el pastor, adolescente de cara estúpida y escrofulosa, confirmó la versión del cazador" (2).

"Enviudó porque la señorita se puso tisis... Parece que le dió muy mala vida por causa de la raída de la moza, y que andaba San Fenito de Palermo..."(3).

"A veces llamaban al pastor, aquel rapazuelo escrofuloso que padeció persecución bajo Primitivo y era ahora un tagarote medio idiota"(4).

VIRUELA:

"Era ésta una mujer de edad madura, agujereada como una espumadera por las viruelas, chata de frente, de ojos chicos" (5).

"- ¡Está el mundo perdido! - decía la maestra del partido de Amparo, mujer de edad madura, de tristes ojos, vestida de luto siempre desde que había visto morir de viruelas a dos gallardos hijos que eran su orgullo" (6).

-
- 1).- Op.Cit.Pág.115.
 - 2).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic.Cit. Pág.77.
 - 3).- Id., La Madre Naturaleza, Edic.Cit.Pág.48.
 - 4).- Op.Cit.Pág. 255.
 - 5).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic.Cit.Pág.67.
 - 6).- Op.Cit.Pág.181.

"Unos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se oreaban sin reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión..."(1).

ENFERMEDADES DE LOS ANIMALES:Neurosis,piojo,pulgón,tumores:

"Dos o tres gatos cachorros correteaban por allí, magros, mohinos, atacados de esa neurosis que en el país les curan radicalmente cercenándoles de un hachazo la punta del rabo" (2).

"Sin embargo, aún le quedaban al señor Antón deberes facultativos para llenar en aquella casa. Le presentaron un ternero que andaba malucho de desgano y rehusaba las cortezas de pan y la hierba más apetitosa. Le abrió la boca al punto, sacóle de través la lengua, y declaró que tenía el piojo"(3).

"Tras el ternero vino un buey, cojo de la mano derecha: el doctor reconoció que tenía el pulgón y que era preciso meterle entre la pezuña un puñado de pólvora amasada y prenderle fuego" (4).

"-¿Adónde va, señor Antón - preguntó la niña-
- Para servir a vustedes, señorita Manolita...
ahí a curar una vaca en casa de la señora María La Sabia.

-¿Qué le duele?

- Parece ser que le ha salido, dispensando vustedes, una tumificación muy atroz en los cadriles..."(5).

1).-Op.Cit.Pág.212.

2).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic.Cit. 162.

3).- Op.Cit.Pág.23.

4).- Op.Cit.Pág.23.

5).- Op.Cit.Pág.17.

"Cojeaba el infeliz animal por culpa del gran tumor que tenía en el ijar derecho...
- Hace falta quien treme del animal - dijo, después de palpar aprisa el tumor -"(1).

DEFORMIDADES

BOCIO:

"Su cara enorme, circuida por colgante papada ; tenía palidez serosa."(2).

"Era imponente la fealdad de la bruja: tenía las cejas canas, y...el enorme bocio o papera que deformaba la garganta del modo más repulsivo"(3).

"Era su figura realmente espantable. Habíale crecido el bocio enorme, hasta el punto de que se le viese apenas el verdadero rostro. abultando más la lustrosa y horrible segunda cara sin facciones, que le caía sobre el pecho, le subía hasta las orejas, y por lo hinchada y estirada contrastaba del modo más repulsivo con el resto del cuerpo de la vieja que parecía hecho de raíces de árboles, y tenía de los árboles añosos la rugosidad y la oscuridad de la corteza, los nudos, las berrugas" (4).

"...los copos de sus greñas aborascadas le cubrían en parte el negro pescuezo, sin ocultar la monstruosa papera"(5).

1).-Op.Cit.Pág.19.

2).- Pardo RABAN, E., La Tribuna, Edic.Cit.Pág.70.

3).- Id.Los Pazos de Ulloa, Edic.Cit.Pág.45.

4).- Id.La Madre Naturaleza, Edic.Cit.Pág.19.

5).- Op.Cit.Pág.181.

OTRAS FORMAS DE DEFORMIDADES:

"Algo variado en su exterior estaba al aprendiz. patizambo como siempre,era en sus movimientos menos brutal"(1).

"Al raquítico dio en abultársele la cabeza,poniéndosele como un odre;fue preciso traerle médico y medicinas,todo para salir al cabo con que era una bolsa de agua,y que la bolsa se lo llevaba al otro mundo" (2).

"-¡Hola...,señora porcona! - exclamó, dirigiéndose a una que parecía tener los párdados en carne viva y los labios blancos y colgantes con lo cual hacía la más extraña y espantable figura del mundo-...

La vieja alzó sus manos sarmentosas se las pasó por los sangrientos ojos y con muchas oscilaciones del labio inferior..."(3).

" A pocos pasos de la gente que comía,mendigos asquerosos imploraban la caridad :un elefantiaco enseñaba su rostro bulboso,un herpético descubría el cráneo pelado y lleno de pústulas,éste tendía una mano seca, aquél señalaba un muslo ulcerado, invocando a Santa Margarita para que nos libre de "males extraños".En un carretoncillo, un fenómeno sin piernas, sin brazos, con enorme cabezón envuelto en trapos viejos,y gafas verdes,exhalaba un grito ronco y suplicante, mientras una mocetona,en pie,al lado del vehículo, recogía las limosnas"(4).

1).-PARDO BAZAN,E.,La Tribuna,Edic,Cit.Pág.97.

2).-Op.Cit.Pág.115.

3).-Op.Cit.Pág.164.

4).-Op.Cit.Pág.185-186.

"...se advertía que le sobraba sangre y carne, de la cual no sabía qué hacer; sin ser lo que se llama obeso, su humanidad se desbordaba por todos los lados: Cada pie suyo parecía una lancha; cada mano, un mazo de carpintero ..." (1).

"Por la escalera,... bajaba dificultosamente, con la lentitud y el balanceo con que caminan los osos puestos en dos pies, una pareja de seres humanos, mostruosa, deforme que lo parecía más viéndola así reunida: el arcipreste y su hermana. Ambos jadeaban: su dificultosa respiración parecía el resuello de un accidentado; las triples roscas de la papada y el rollo del pestorejo aureolaban con formidable nimbo de carne las fauces, moradas de puro inyectadas en sangre espesa..." (2).

"No vestía como los labriegos, sino como persona de baja condición en la ciudad: chaqueta de paño negro, faja roja y hongo gris; patillas cortas, de boca de hacha, redoblaban la dureza de su fisonomía, abultada de pómulos y ancha de sienes. Uno de sus hundidos ojuelos verdes relucía felinamente; el otro, inmóvil y cubierto con gruesa nube blanca, asemejaba hecho de cristal cuajado" (3).

"A la puerta estaba un rapazuelo como de dos años... cabeza grande... barriguilla hidrópica, fruto de la alimentación vegetal... pies zambos... el índice metido en la boca y suspensa la respiración" (4).

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 83.

2).- Op. Cit. Pág. 142-143.

3).- Op. Cit. Pág. 250-251.

4).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 160.

210

2.3.4 EL ALCOHOLISMO

2.3.4 ALCOHOLISMO

Un aspecto muy claro de la influencia del naturalismo en la novelística de la Pardo Bazán es el alcoholismo. Dos causas fundamentales lo motivan: la marginación social y esto da pie a los naturalistas para llevar a cabo una denuncia de estructuras sociales injustas, y por otra parte, un "status" determinado que puede ser de miseria, abandono, frustración, etc.

Varios tipos representativos de la clase baja de Marineda los hallamos dominados por el alcoholismo, sus connotaciones tienen sus homólogos en algunos personajes de L'Assommoir de Zola.

Como cúspide este vicio y ejemplo máximo de la influencia de las técnicas naturalistas en este terreno cabe destacar la visión intensificadora que ofrecen los diversos grados de alcoholismo que definen los cuatro jugadores de brisca de la suburbial taberna de Rufino. Este apenas bebe, utiliza el alcohol sólo como reclamo para incrementar el consumo etílico de sus compañeros. Juan Rojo apenas llega al estado de embriaguez, mientras los otros dos Marcos Leira y Antiojos son borrachos abyectos y casi

perennes, conduciendo a éste último la borrachera a maltratar a su hija Orosia, golpes y palizas que fatalmente terminan con la muerte de la martirizada y raquítica muchacha.

Nelly Clemessy ha estudiado con minuciosidad la correspondencia entre algunos borrachos del corpus narrativo de Zola y los de la novelística de la condesa gallega(1).

En el grupo de bebedores, de los que Rojo forma parte, Leira el hojalatero, recuerda a COUPEAU, a ambos el vino los pone alegres y la embriaguez los conduce a la indulgencia. Leira, su mujer Concha y el oficial de la hojalatería evocan el trío Gervaise, Coupeau y Lantier creado por Zola. Por otra parte, otro borracho, Antiojos, zapatero, hace pensar en Bijart, el bruto que martiriza a los chicos. Doña Emilia intenta recordar, una vez más, L'Assommoir, cuando se ha planteado la figura despreciable de Antiojos a quien presenta como torturador de su hija y a quien responsabiliza de la muerte de Orosia debida a los malos tratos.

Importa señalar que el parecido se queda ahí, porque estos personajes pertenecen a un medio popular diferente al que ha presentado el novelista francés. Frente al proletariado parisiense, se encuentra en Marineda un pequeño mundo de pescadores, artesanos y tenderos: Leira es hojalatero; Antiojos, zapatero. Apenas hay más que los trabajadores de la fábrica de tabacos que sean asalariados.

1).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán Romancière, Edic. cit. Vol. I. Pág. 308.

Veamos algunos textos representativos del alcoholismo en la novelística de doña Emilia:

"...solía la matrona entreabrir el pañuelo que le cubría los hombros y sacar una botellita, que fácilmente se ocultaba en cualquier rincón de su corpiño gigantesco; y ya corroboraba con un trago de anís el exhausto gahzate, ya ofrecía la botella a su interlocutora "para ir pasando las penas de este mundo". A oídos del señor Rosendo llegó un día esta especie y se alarmó, porque mientras estuvo en la fábrica su mujer, no bebía nunca más que agua pura; pero, por mucho que entró impensadamente algunas tardes, no cogió in fraganti a las delincuentes"(1).

"-Cuénta la verdad, borrachón de los infiernos(Chinto)...

- ¡ Calla, calla y recalla ya, que siquiera sabes lo que dices, con la mona que traes a cuestras! ¡Como otra vez te vea yo así perdido de vino, he de decirle a Rosendo que te arree una tunda..."(2).

"Fuese efecto de la comida y del vinillo del país...hallábanse las muchachas alborotadas, desearas de meterse con alguien de gritar, de hacer ruido. Estaban ebrias, no del mareo de la romería"(3)

"Diciendo así, colmaba de vino su vaso y se lo presentaba al niño (Perucho) que, cogiéndolo sin vacilar lo apuró de un sorbo.

¿Y no le hará daño tanto vino?-Objetó Julián, que sería incapaz de bebérselo él...Déle otros tres, y ya verá...¿Quiere usted que hagamos la prueba? -¡lo! (chupa, los chupa, afirmó el abad.

- No, señor; es capaz de morirse el pequeño..."(4).

1).-PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 71.

2).- Op. Cit. Pág. 122.

3).- Op. Cit. Pág. 187.

4).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 19.

"Hombre, no se empeñe en emborrachar al niño... Y metiendo en la mano del niño la moneda de cobre y entre sus labios la botella destapada y terciada aún de vino, la inclinó y la mantuvo así hasta que todo el licor pasó al estómago de Perucho. Retirada la botella, los ojos del niño se cerraron, se aflojaron sus brazos, y no ya descolorido, sino con la palidez de la muerte en el rostro, hubiera caído redondo sobre la mesa a no sostenerle Primitivo. El Marqués, un tanto serio empezó a inundar de agua fría la frente y los pulsos del niño; Sabel se acercó y ayudó también a la aspersión; todo inútil: lo que es por esta vez, Perucho "la tenfa".

- Como un peblejo - gruñó el abad.

- Como una cuba - murmuró el marqués-.

A la cama con él enseguida. Que duerma, y mañana estará más fresco que una lechuga. Esto no es nada" (1).

"...el abad de Ulloa, sobrado bebedor... no le era simpático, por su desmedida afición al jarro..."(2).

"...se observó también que, además de las acostumbradas estaciones en las tabernas, Primitivo se pasaba largas horas en casa de Barbacana"(3).

"En todas direcciones, hufan los despavoridos borrachos, chillando, como si los cargase un regimiento de Caballería al galope...

- ¡Anda, tinaja, cuba, mosquito! ¡Toma, toma, para que vuelvas otra vez, peblejo, odre! ¡Ve a dormir la mona, cuero! ¡ A la taberna con tus huesos, larpán,

1).- Op.Cit. Pág. 22-23.

2).- Op.Cit. Págs. 24 y 50.

3).- Op.Cit. Pág. 222.

tonel de mosto! ¡A la cárcel, borrachos, a vomitar lo que teneís en esas tripas!...

Tres héroes de la gran batida, y el arcipreste con ellos, salieron a caballo hacia la montaña. No iban cabizbajos, a fuer de mufidores electorales derrotados, sino llenos de regocijo, con gran chá-charay broma, celebrando, a más y mejor, la somanta administrada a los borrachines cencerreadores. Don Eugenio estaba inspirado, oportuno, bullanguero, ocurrentísimo; en una palabra, había que oírle remedar los aullidos y la caída de los ebrios en el lodo de la calle, y el gesto que ponía el cura de Boán al majar en ellos" (1).

"... el algebrista, después de dejar temblambo el jarro, sacó el pitillo que llevaba tras la oreja...recorría haciendo esc los senderos del país...Nunca se le encontraba que no estuviese bajo la alegre influencia del jarro... Encontrándole más alumbrado que de costumbre, moríase Perrocho por tirarle de la lengua,....

¡Quieto, vinó, quieto! exclamó Pedro significando que por boca del algebrista hablaba la borrachera"(2).

"Los cuatro jugadores de brisca eran cuatro ejemplares de alcoholismo muy diferentes entre sí. Casi deberíamos descontar uno, el especiero-tabernero Rufino. Este no bebía más caña de la necesaria para impulsar a los otros; economizaba su vaso a la vez que colmaba el ajeno. Marcos Lebra era el ser abyecto conducido por la bebida a la atrofia del sentimiento del honor popular (tan enérgico como el caballeresco), o forzado a beber sin tino para olvidar la vergüenza, y capaz ya hasta de soltar

1).- Op.Cit.Págs.253-255.

2).- PARDO BAZAN, F., La Madre Naturaleza, Págs. 25-29.

un chiste cuando, no recatándose de él, agarraba el teniente a la hojalatera por el talle. Antiojos, el beodo brutal, en quien el alcohol despertaba el sordo impulso de la locura sanguinaria. A veces, cuando regresaba a su casa tambaleándose, haciendo esos sobre el pavimento desigual de las miserables callejas, por su cerebro obtuso cruzaba purpúrea nube y sus manos trémulas e incitadas sentían hormigueo feroz, prurito de estrujar destruyendo ... En cuanto a Juan Rojo, pocas veces llegaba al estado de verdadera intoxicación alcohólica: tenía la cabeza resistente, el estómago firme, terco el pensamiento, y si la bebida le reanimaba al pronto, tardaba mucho en abstraerle completamente de la realidad "(1).

"Al pie del paredón se rebullía un informe bulto humano, el que exhalaba aquella melopea confusa, Rojo lo reconoció. Era su vecina la Jarreta, la borracha de oficio ... siempre hecha "un templo", siempre escupiendo en aquella pestífera boca, entre vahos de perrita, la hez y el espumarajo del lenguaje. Sin duda el ataque fulminante de parálisis que acompañaba a cierto período de la borrachera había sorprendido a la mujerota a poco distancia de su casucha.."(2).

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 292.
2).- Op. Cit. Pág. 293.

AVARICIA:

"... la pobre señora, absolutamente inepta en materia de negocios, hábil sólo para ahorrar el dinero que guardaba con sórdida avaricia" (1).

JUEGO:

"Otro día le encargó de tomar un décimo para el próximo sorteo; la vieja, por tranquilizar su conciencia de empedernida jugadora que dijo que si "le caía" partirían como buenos amigos"(2).

"Los cuatro jugadores de brisca eran cuatro ejemplares de alcoholismo muy diferentes entre sí"(3).

"...en el espacio libre de la mesa, tendidos en hileras, hasta media docena de naipes,... la señora María la Sabia... los consultaba con ademán reflexivo... Si él conociese a fondo la tenebrosísima y aún no desacreditada ciencia de la cartomancia ¡cuánto más interesante le parecería el espectáculo!... la vieja barajó los naipes y, repartiéndolos en cuatro montones empezó a interpretar su sentido fatídico..."(4).

ROBO:

"Cierta día se difundió por la fábrica siniestro rumor: Rita de la Ribera, una operaria, había sido cogida con tabaco..." su hombre la abría a golpes si no le llevaba todos los días tres cigarros de a cuarto"(5).

"Recogieron los ladrones las hermosas medallas, apoderándose también de la plata labrada que hallaron a mano y se retiraron de los pazos a las seis... Del robo se

-
- 1).- PARDO BAZAN, E.; Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 38.
 - 2).- Id. La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 229.
 - 3).- Id. La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 292.
 - 4).- Id. Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Págs. 183-184.
 - 5).- Id. La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 209.

habló largo tiempo en el país"(1).

"Nucha permanecía ojo alerta. Un día, que acudió más diligente al cacareo relator, divisó, agazapado en el fondo del gallinero, escondiéndose como un ratoncillo a un rapaz de pocos años... los huevos que el chico acababa de ocultar se le habían roto con la prisa..."(2).

"Y usted dirá: ¿ De dónde saca ese Primitivo o ese ladrón el dinero para prestar?. Y yo replico: Del bolsillo, de su mismo amo, robándole en la venta del fruto, dándolo a un precio y abonándoselo a otro, engañándole en la administración y en los arriendos, pegándosela como usted me enseña, por activa o por pasiva..."(3).

"Porque es de advertir que Perucho tenía bastante de caco y con la mayor frescura se apropiaba huevos, fruta, y en general, cuantos objetos codiciaba; pero, con respeto supersticioso de aldeano que sólo juzga propiedad ajena el dinero jamás había tocado una moneda"(4).

TRAICION, TRAMPA, SOBORNO, ENGAÑO.

"Trampeta parecía haberse convertido en media docena de hombre para trampetear a la vez en media docena de sitios. Truques de papeletas, retrasos, y adelantos de hora, falsificaciones, amenazas, palos, no fueron arbitrios peculiares de esta elección por haberse ensayado en otras muchas"(5).

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 39.

2).- Op. Cit. Pág. 136.

3).- Op. Cit. Pág. 232.

4).- Op. Cit. Pág. 269.

5).- Op. Cit. Pág. 245.

" Si el señor Marqués de Ulloa supiese que tenía en casa al traidor, con atarle al pie de la cama y cruzarle a latigazos...¿Su propio mayordomo! "(1).

USURA:

"-Todo lo arma -decía él- ese cerdo cebado del arcipreste,unido al faccioso del cura de Boán e instigando al usurero del mayordomo de los pazos, el cual, a su vez, mete en danza al malcriado del señorito, que está enredado con su hija" (2).

"¿Cómo un infeliz mayordomo tiene miles de duros? Yo respondo: Prestando a réditos del ocho por ciento al mes,y más los años de hambre y metiendo miedo a todo el mundo para que le paguen bien y no le nieguen una miserable deuda de un duro..."(3).

"Incapaz de los vastos cálculos de Primitivo, había dedicado a comprar tierras todo el dinero heredado de su difunto suegro, que no era poco y andaba esparcido por el país en préstamos a un rédito usurario " (4).

1).-Op.Cit.Pág.248.

2).-Op.Cit.Pág.222.

3).-Op.Cit.Pág.232.

4).- PARDO BAZAN,E.,La Madre Naturaleza,Edic.Cit.Pág.128.

280

2.3.5 PESIMISMO.-

2.3.5 EL PESIMISMO

Zola nos habla de un reproche grave que se hace a los escritores naturalistas: ser fatalistas, quienes de esto nos acusan se basan en que, desde el momento en que no aceptamos el libre albedrío, desde el momento en que el hombre no es más que una máquina animal actuando bajo la influencia de la herencia y los medios, caemos en un grave fatalismo. Zola precisa: "no somos fatalistas, somos deterministas que no es lo mismo. Claude Bernard explica muy bien ambos términos: el fatalismo supone la manifestación necesaria de un fenómeno, independiente de sus condiciones, mientras que el determinismo es la condición necesaria de un fenómeno cuya manifestación no es forzada" (1).

Tampoco podemos considerar, a los naturalistas españoles como fatalistas, pues no aceptan los acontecimientos como irrevocables y previamente establecidos por una causa única y sobrehumana. En cambio, sí observamos una cierta disposición o propensión a ver y esperar las cosas en su aspecto más desfavorable o también a aceptar los hechos

1).- ZOLA, E., La roman expérimental, Edit. Garnier-Flammarion, París, 1971. Págs. 78-79.

sin intentar modificarlos como podemos comprobar en los siguientes párrafos:

"... se convenció de la ociosidad de la palabra y necesidad del silencio. Galló primero por obediencia, luego por fatalismo, después por costumbre. En silencio elaboraba los barquillos, en silencio los vendía, y casi puede decirse que los voceaba en silencio..."(1).

"Alguna tenía sus puntas y ribetes de reaccionaria; y en conjunto, todas profesaban el pesimismo fatalista del labrador, agobiado siempre por la suerte, persuadido de que si las cosas se mudan, será para empeorarse. No se arrancaba de ellas la más leve chispa de fuego patriótico; empeñábanse en no exaltarse, sino cuando viesan que iban a menos las contribuciones y a más los frutos de la tierra". (2).

"Quedábase Amparo pensativa. Cuántas sugerencias de inmoralidad trae consigo la vida fabril, el contacto forzoso de las miserias humanas; cuántas reflexiones de enervante fatalismo dicta el convencimiento de hallarse indefenso ante el mal, de verse empujado por circunstancias invencibles al principio, pesaban entonces sobre la cabeza gallarda de La Tribuna"(3).

"Dos o tres amigas de la fábrica...entraban un momento, se ofrecían, se retiraban con ademanes compasivos, con resignados movimientos de hombros, con reflexiones pesimistas acerca de la fatalidad y de la ingratitud de los hombres" (4).

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 71.
2).- Op. Cit. Pág. 124.
3).- Op. Cit. Pág. 194.
4).- Op. Cit. Pág. 264.

"Aquí no hay más que una cuestión de conveniencias desatendidas...impremeditaciones e ignorancias de una montañesita inexperta..., bárbara indiferencia, atroz descuido de un hombre zafio y adocenado..., fatalidades de educación, de medio ambiente..."(1).

"¿No le parece a usted una fatalidad que supiese el parentesco que la une a aquel infeliz? Han cargado su conciencia de negras sombras; ña han torturado con remordimientos que pudieron ahorrársele del todo...; la han colocado a dos dedos de la locura! "(2).

"Entretanto, Rojo se volvió a su vivienda, con esperanzas de que allí estuviese ya el niño. Pero en el momento de entrar, una impresión parecida a la del aire helado que exhala una sepultura le clavó en el umbral...¿Qué era?

En ciertos momentos de la vida, bajo el peso del miedo indefinible e ilimitado que sobrecoge al espíritu cuando presente un mal sin poder apreciar su extensión, este mal desconocido reviste la forma concreta de otro mal o de una serie de males viejos pasados, que resucitan y salen de la sombra como del mar el cadáver del naufrago, desfigurado, lívido y terrible. El silencio y soledad de la morada de Rojo, la cazolita con el guiso, puesta sobre los tizones; la luz ardiendo; y, más que nada, el temor, la incertidumbre, la inexplicable desaparición del hijo, volvieron a Rojo seis o siete años atrás, recordándole una hora muy semejante y muy decisiva en su arrastrada

1).- PARDO BAZAN, La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 238.

2).- Op. Cit. Pág. 302.

existencia ...No era, pues, la fatalidad pasional lo que había deshecho el hogar de Rojo..., sino otro sentimiento, el que impulsa a huir de una ignominia refugiándose en distinta ignominia..., ¿mayor o menor? Arduo problema, que las comadres del barrio tenían resuelto de plano en sentido favorable al cónyuge" (1).

"Pero vamos, que hoy es día de piedra negra . Aquel individuo por la mañana, y por la tarde, este suceso..., que aún no sabemos en qué parará"(2).

"Observaron los marinedinos el estado atmosférico, y aunque no era inusitado, parecían que tenía, en ocasión semejante, algo de fatídico simbolismo. Un patrón de taller amenazado de perder la parroquia de la Audiencia, Regencia y Capitanía General si no aceptaba el horrible encargo..." (3).

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Págs. 294-95.
2).- Op. Cit. Pág. 300.
3).- Op. Cit. Pág. 346.

285

2.3.6 SITUACIONES LIMITE

2.3.6 SITUACIONES LIMITE

Rasgos igualmente naturalistas son las distintas situaciones límite a que pueden verse conducidas las personas por las más diversas causas y en las situaciones más *variadas*. Recopilamos, en la novelística que analizamos, algunas de las más representativas.

En La Tribuna merece atención especial el parto de la protagonista de la novela, Amparo, que por haberse convertido en la lectora oficial de los periódicos del momento a sus compañeras de la fábrica de tabacos y constituir así la tribuna de la oratoria política, para las operarias, da nombre a la novela. De ahí que la autora acertadamente haga coincidir la situación límite en el actante principal de la obra y además sea una situación desconocida en la literatura anterior y poco frecuente después, como es el tema del parto.

En el apartado dedicado a la minuciosidad descriptiva nos ocupamos con bastante amplitud de este tema, por eso creemos que aquí es suficiente con mencionarlo destacando la técnica naturalista que lo impregna, tanto en su contenido como en su forma, en la que destaca la visión intensificadora típica de los seguidores de Zola.

Por lo que a Los Pazos de Ulloa se refiere , cabe destacar como situaciones límite el asesinato de Primitivo, a manos del Tuerto de Castrodorna, por soborno del caique Barbacana a quien Primitivo había hecho perder las elecciones por él patrocinadas, y la violencia de que es objeto Nucha, fruto de las insidiosas calumnias de Primitivo, que provocan en el marqués, por una parte los insultos calumniosos hacia su esposa y por otra la expulsión del joven capellán de los pazos, Julián. Situaciones con que culmina la novela. Los pasajes que nos las refieren no pueden ser más elocuentes; así relata la autora el asesinato de Primitivo:

"...poco tardó el niño en ver asomar, gateando entre los matorrales, a un hombre cuya descripción acaso había oído mil veces en las veladas, en las deshojas, acompañada de exclamaciones de terror. El hongo gris, la faja roja, las recortadas patillas destacándose sobre el rostro color de selenio, y, sobre todo, el ojo blanco, sin vista, frío como un pedazo de cuarzo de la carretera - en suma, la desapacible cutadura del Tuerto de Castrodorna-, dejaron absorto al chiquillo. Apretaba el Tuerto contra su pecho corto y ancho trabuco, y después de hacer girar hacia todas partes el único lucero

de su fea cara, de aguzar el oído, de olfatear, por decirlo así, el aire, arrimóse al murallón, medio arrodillándose tras de un seto de zarzas y brezos que los guarnecían. Perucho, cuyos pies descansaban en las anfractuosidades del muro, se quedó como incrustado en él, sin osar respirar, ni bajarse, ni moverse, porque aquel hombre desconocido, malcarado y en acecho, le infundía el pavor irracional de los niños, que adivinan peligros cuya extensión ignoran. Por mucho que le aguijoncase el deseo de sus cuatro cuartos, no se atrevía a descolgarse del murallón, temiendo hacer ruido y que le apuntase con el cañón de aquella arma, cuya boca debía de seguro vomitar fuego y muerte... Así transcurrieron diez segundos de angustia para el angelote. Antes que pudiese entrar a cuentas con el miedo, ocurrió un nuevo incidente. Sintió otra vez pasos, no recelosos, como de quien se oculta, sino precipitados, como de quien va a dónde le interesa llegar presto; y por el camino hondo que limitaba el murallón divisó a su abuelo, que avanzaba en dirección de los pazos; sin duda, con su vista de águila había divisado al señorito y le seguía, intentando darle alcance. Iba Primitivo distraído

con el propósito de reunirse con don Pedro, y no miraba a parte alguna. Llegó a atravesar por delante del muro. El niño entonces vió una cosa terrible, una cosa que recordó años después y aun toda su vida: el hombre emboscado se incorporaba, con su único ojo centelleante y fiero; se echaba a la cara la formidable tercerola negra; flotaba un borrón de humo, que el aire disipó instantáneamente, y a través de sus últimos tules grises, el abuelo giraba sobre sí mismo como una peonza y caía boca abajo, mordiéndose sin duda, en suprema convulsión, la hierba y el lodo del camino" (1).

Perucho, tal vez impulsado por el miedo, regresó a los pazos, entró en la capilla y sorprende otra situación dramática: la señora de Moscoso, recostada en el altar, pálida, temblando, increpada por los insultos que vociferaba el señorito:

"En él (recinto sagrado) sucedía algo que le causó un asombro casi mayor que la

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Págs. 272-273.

catástrofe de su abuelo. Recostada en el altar se encontraba la señora de Moscoso, con un color como una muerta, los ojos cerrados, las cejas fruncidas, temblando con todo su cuerpo; frente a ella; el señorito vociferaba muy de prisa, y en además amenazador, cosas que no entendió el niño, mientras el capellán, con la manos cruzadas y la fisonomía revelando un espanto y dolor tales que nunca había visto Perucho en rostro humano expresión parecida, imploraba, imploraba al señorito, a la señorita, al altar, a los santos ..., y de repente, renunciando a la súplica, se colocaba, encendido y con ojos chispeantes, donda cara al marqués, como desafiándolo... y Perucho comprendía a medias, frases indignadas, frases donde se desbordaba la cólera, el furor, la indignación, la ira, el insulto, y sin saber la causa de alboroto semejante, deducía que el señorito estaba atrozmente enfadado, que iba a pegar a la señorita, a matarla quizá, a deshacer a don Julián, a echar abajo los altares, a quemar tal vez

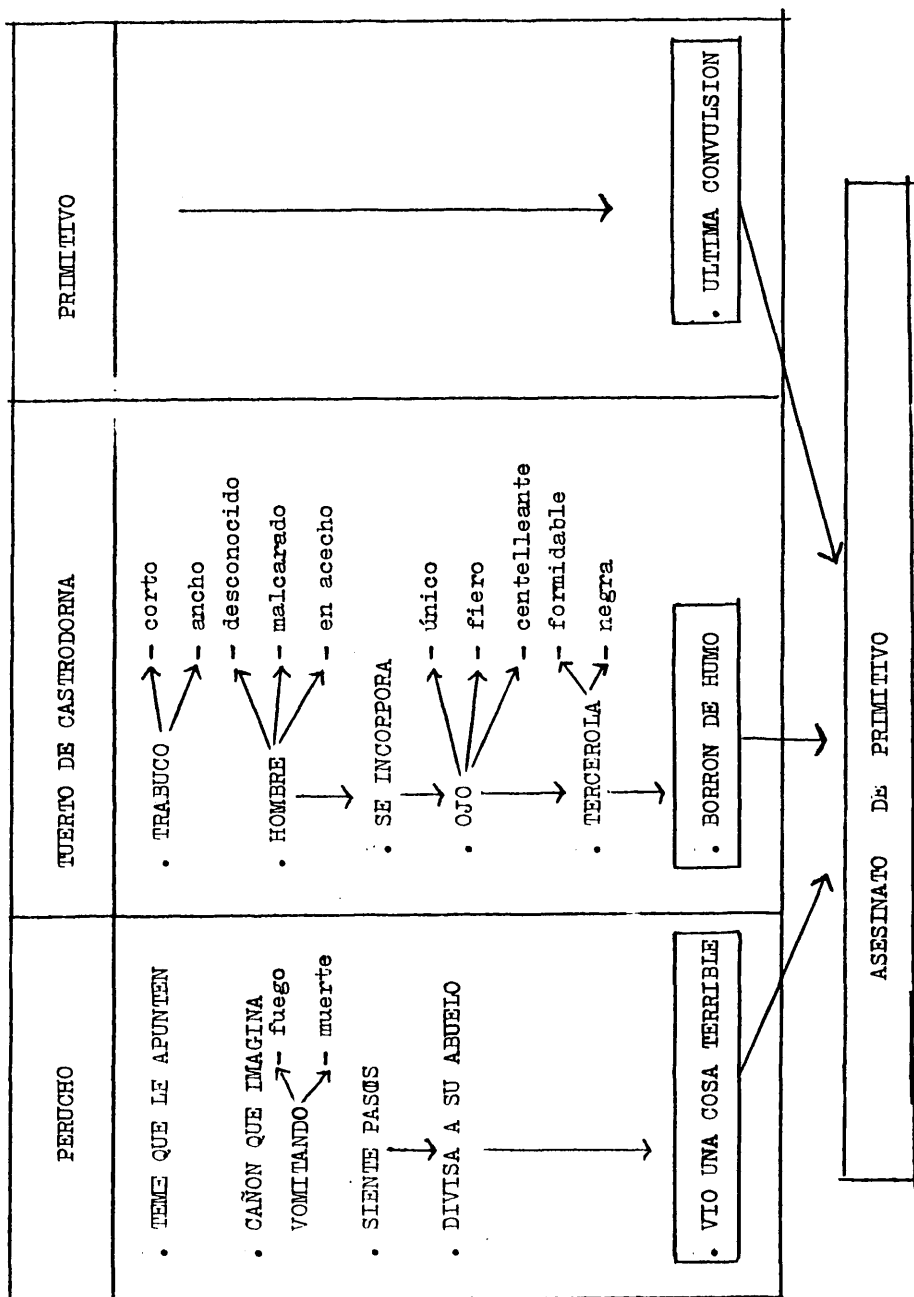
la capilla...

El niño recordó entonces escenas análogas, pero cuyo teatro era la cocina de los pazos, y las víctimas su madre y él; el señorito tenía entonces la misma cara, idéntico tono de voz...No cabía duda de que el señorito se disponía a acogotar a su esposa y al capellán; también acababan de matar a su abuelo en el monte; aquel día, según indicios, debía de ser el de la general matanza ... Tampoco Julián olvidará el día en que ocurrieron acontecimientos tan inesperados; día dramático entre todos los de su existencia, en que le sucedió lo que no pudo imaginar jamás: ser acusado, por un marido de inteligencias culpables con su mujer; por un marido que se quejaba de ultrajes mortales, que le amenazaba, que le expulsaba de su casa ignominiosamente y para siempre; y ver a la infeliz señorita, a la verdaderamente ofendida esposa, impotente para desmentir la ridícula y horrenda calumnia" (1).

1).- Op.Cit.Págs 274 y ss.

La situación límite del asesinato de PRIMITIVO podemos esquematizarla del siguiente modo:

PERUCHO	TURTO DE CASTRODORNA	PRIMITIVO
<ul style="list-style-type: none"> • VE ASOMAR A UN HOMBRE: → • SE QUEDA inmóvil → • NO SE ATREVE A RESPIRAR → • A BAJARSE DEL MURO → • NI MOVERSE → • SIENTE PAVOR IRRACIONAL • ADIVINA PELIGRO DESCONOCIDO • TEME HACER RUIDO 	<ul style="list-style-type: none"> • GATEA entre matorrales • SE ARRIMA al muralión • OLFATEA el aire • Hongo gris • Faja roja • Patillas recortadas • Rostro color de sebo • - blanco • UN OJO → - sin vista → • frío como un pedazo de cuarzo de la carretera • OIDO aguzado • CARA fea • CATADURA desaparecible 	<ul style="list-style-type: none"> • Paso precipitado • Vista de águila • Distráido → • GIRA SOBRE SI como una peonza → • CAE BOCA ABAJO → • MUERDE LA HIERBA Y EL LODO DEL CAMINO → • ULTIMA CONVULSION



Observamos, por tanto, una múltiple proyección dramática: asesinato de Primitivo, miedo de Perucho, desdicha de Nucha, expulsión de Julián de los pazos acusado calumniosamente por el marqués.

En La Madre Naturaleza, Perucho compromete a Manuela a salir sólo con él, al final del capítulo XVIII. La ingerencia de don Gabriel es una oposición que despierta los celos, un reactivo que precipitará la situación límite del desenlace de la novela. La larga excursión de Perucho y Manuela, narrada en los capítulos XIX, XX y XXI, a través de la ribera del Arenteiro, el recoleto anfiteatro de los Castros, enlaza apasionadamente a los adolescentes. La fuerza lujuriosa de la naturaleza, el aislamiento, el calor de la hora de la siesta, actúan como determinantes de la entrega amorosa. La unión sobre la hierba del ribazo, más sugerida que descrita, es un nudo inseparable desde la inexperiencia de los adolescentes. Sobre ellos pesa una mítica fatalidad: la circunstancia de ser hermanos, ignorada por ellos.

La crisis de la pasión amorosa llega en los capítulos XXVIII y XXIX. Gabriel descubre el parentesco de los jóvenes. Perucho reacciona violentamente, grita

enloquecido, se entrevista con su padre, se marcha desesperado al constatar la verdad. La situación límite provoca, por otro lado, la enfermedad del marqués y la conmoción nerviosa de Manuela (capítulo XXX)(1).

En La Piedra Angular sobresalen dos situaciones límite: El asesinato del carretero de Erbeda y el suicidio de Juan Rojo. La primera ha conmocionado no sólo la vida en Marineda sino la nacional al haberse echo de tal acontecimiento los periódicos editados en Madrid. Cada uno ofrece una versión distinta. La imaginación popular se deshace en cábalas; los aldeanos de Erbeda, cada uno lo explica a su manera con las más grotescas comparaciones: "le sangran como a un cerdo", "lo despacharon a hachazos, deshaciéndole la cabeza... la tiene terrible parece una sandía machacada", en una palabra "tuvo más versiones que la Biblia, el horrendo y memorable crimen de la Erbeda".

En el casino de Marineda es el comentario obligado que desencadena las más calurosas discusiones entre los partidarios de la pena capital, los abolicionistas y los conecionalistas. Todos los estamentos sociales parecen implicados, bien en pro o en contra de los ase-

1).- VARELA JACOME, B., Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, Edic. Cit. Págs. 94-95.

sinos del carretero. Cada cual intentaba atraer a su opción a los políticos y personas más influyentes del momento.

También es una buena ilustración del naturalismo pardobazaniano la situación límite final de La Piedra Angular: el suicidio del verdugo, Juan Rojo entrando en el mar, de espaldas, para no atemorizarse :

"Dejó sobre una peña capa y sombrero;
sacó un pañuelo del bolsillo; contempló un
minuto, intensamente, la luz del faro; luego
dobló el pañuelo y se vendó los ojos, apre-
tando mucho, de manera que también tapase los
oídos, para no escuchar la voz del abismo, que
le haría retroceder...Y así, ciego y sordo,
anduvo con los brazos extendidos hacia adelan-
te, hasta que de pronto se sintió envuelto,
cogido, arrastrado, y al agua, al inundar sus
pulmones, sofocó el grito supremo"(1).

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 349.

-297-

2.3.7 EL RETORNO DE LOS PERSONAJES.

2.3.7 EL RETORNO DE LOS PERSONAJES

La novela, para el autor naturalista no es un todo, sino un trozo de la vida humana, la vida sigue y por ello los personajes de unas novelas reaparecen en otras. La realidad no es algo estático, sino algo vivo, en continua transformación así comprobamos como diversos personajes experimentan cambios, alguno de ellos como el marqués Moscoso llega incluso a la decrepitud, al decaimiento físico; el narrador tiene una concepción más dinámica, biológica de la existencia regida por las leyes que gobiernan la energía. La vida, para los seguidores de Zola es un devenir continuo, como si la labor de la creación fuera un ininterrumpido proceso, un continuo hacerse, lo mismo en la naturaleza que en los seres humanos. La incesante transformación de los seres, de su crecimiento, decadencia y extinción, repetida en un continuo proceso, con su lucha por la vida, el triunfo del más fuerte y del que se adapta mejor al medio, dan al naturalismo un carácter épico y dramático en sus obras más logradas, un aliento y un empuje de que carecía el realismo positivista, su predecesor (1).

En La Tribuna aparece Marineda, creación urbana reflejo de ciertas estructuras sociales y marco adecuado a los conflictos sociales que quiere resaltar Pardo Bazán. Alude a la Erbede

1).- GONZALEZ LOPEZ, E., Historia de la Literatura Española. Edad Moderna, Edic. Cit. Pág. 470.

graciosa aldeilla con casas de campo; ambos topónimos reaparecen en La Piedra Angular. Erbeda alcanza mayor relieve en ésta, provocado por el revuelo que levantó el asesinato del carretero Román; hay un marcado contraste entre Marineda (urbe) y Erbeda (Aldea).

En La Piedra Angular la Pardo Bazán completa la "historia de la pobreza" de La Tribuna, sobre todo con la descripción del barrio miserable que rodea el cementerio.

La Madre Naturaleza es una continuación de Los Pazos de Ulloa, enlaza con su última página y por ambas obras desfilan, una y otra vez, varios personajes repetidos tanto aristocráticos como campesinos.

El marqués, don Pedro Moscoso, joven de veintiocho o treinta años hace su aparición en las primeras páginas de Los Pazos de Ulloa y como la vida es continua transformación, después de múltiples experiencias, reaparece en La Madre Naturaleza convertido en un viejo prematuro, decrepito, bastante desfigurado para los cincuenta y pico años en que debía frisar.

Nucha, esposa del marqués, es presentada en el capítulo noveno de Los Pazos de Ulloa, vamos viendo su evolución e inadaptación al medio rural hasta que muere prematuramente. En La Madre Naturaleza hay frecuentes alusiones a ella que permanece viva en el recuerdo de su hermano Gabriel y

otros personajes.

La pareja formada por Perucho, hijo ilegítimo del marqués, y Manuela, hija legítima, se erige en protagonista en La Madre Naturaleza desconociendo su parentesco, si bien Perucho aparece en los primeros capítulos de Los Pazos y asistimos al nacimiento de Manuela en el capítulo XVII. Desde entonces crecen juntos hasta que en La Madre Naturaleza, después de su caída, cada cual sigue su incierto camino.

La clase eclesiástica está representada fundamentalmente, por el capellán de Los Pazos, Julián, joven y delicado con cuya descripción comienza la novela de doña Emilia Los Pazos de Ulloa. A lo largo de las páginas y capítulos siguientes analizamos su comportamiento. Inicialmente muestra su asombro ante el niño borracho, embriagado por su propio abuelo, más tarde conoce el amancebamiento de Pedro y Sabel e intenta civilizar la huronera pero fracasa estrépitosamente por la opresión del medio y por la brutalidad de Los Pazos a la que no consigue adaptarse. Se alía con Nucha, pero ambos, seres espiritualizados, nada consiguen en ese ambiente. Al final de la obra es expulsado de Los Pazos ignominiosamente y sufre una especie de destierro a una parroquia apartadísima, donde vivirá completamente alejado del mundo.

En La Madre Naturaleza (capítulo XVIII) reencontramos a Julián como actual párroco de la rectoral de Ulloa que vive con su criado Goros, no parecía muy viejo pero se veía en él la anulación del cuerpo. En los últimos capítulos de la obra aparece nuevamente el cura, flaco, sumido de carnes, encorvado, canoso y desempeña un importante papel en el desenlace de la novela, ya que Manuela torturada por remordimientos quiere confesarse o cosa semejante y Julián cumple su misión a lo largo de los capítulos XXXII-XXXV, penúltimo de la obra.

Otro eclesiástico, personaje de ambas novelas es el arcipreste de Loiro, la persona más respetable en años y dignidad de todo el clero circunvecino, cuya rectoral daba señales de su esplendor pasado, vivía con su hermana y ambos eran sordos; visita Los Pazos y se escandalizó al entrar en la capilla, de la situación de abandono en que estaba; amigo de la política interviene en las elecciones a favor de Barbacana. En La Madre Naturaleza, en los capítulos V y VI hallamos de nuevo a este personaje.

Máximo Juncal, médico de Cebre, recién salido de las aulas compostelanas, tiene una función básica que desempeñar tanto en Los Pazos como en La Madre Naturaleza. Llega a Los Pazos para asistir al parto de Nucha. Más tarde se indispone con el marqués por motivos políticos (en las elecciones era enemigo de don Pedro Moscoso). En La Madre

Naturaleza entra en escena en el capítulo VI al atender a los viajeros de una diligencia que volcó antes de llegar a Cebre. Sigue actuando en los capítulos VII y VIII, finalmente en los capítulos XXX y XXXIV.

La clase política está personificada en la figura de los caciques Barbacana y Trampeta; el primero, apoyándose en el partido moderado, a la sazón en el poder, imperaba en el distrito y llevaba casi anulada la influencia de su rival, el cacique Trampeta, protegido por los unionistas y malvisto por el clero. Los dos caciques con sus respectivas ideologías están presentes a lo largo de la obra y cuando no reina Barbacana, reina Trampeta, así llamado por los enredos y diabluras que arma a los pobres paisanos. La efervescencia política alcanza mayor apogeo en el momento de las elecciones que finalizan con el triunfo de Trampeta, después de unos comportamientos electorales no muy correctos ni legales, pues Trampeta parecía haberse convertido en media docena de hombres para "trampetear" a la vez en media docena de sitios. Vuelve a aparecer en los capítulos VI y V de La Madre Naturaleza realizando un viaje en la diligencia que iba a la villa de Cebre, muy pronto entabla conversación con el caballero enguantado, Gabriel Pardo y menciona a su oponente Barbacana en su incesante diálogo.

La clase popular está tipificada por Sabel, amante del marqués, su esposo Angel, el Gallo, la Sabia y otros. El más relevante de ellos es el de Sabel, a la que hallamos en el capítulo II de Los Pazos, caracterizada por su rudeza y primitivismo. Presenta en toda la obra, a Julián le había desagradado de extraño modo, máxime cuando comprobó sus relaciones con el señorito. Continúa con sus tareas en La Madre Naturaleza en donde la encontramos ya casada con Angel de Naya, por remoquete Gallo, pero ya a los cuarenta y tantos años no era más que un lastimoso andrajo de lo que algún día fue la mejor moza diez leguas en contorno.

En el estudio de estos personajes, constatamos la interrumpida transformación de los mismos, de su crecimiento (Perucho y Nucha), decadencia, (marqués y Sabel) y desaparición (Nucha) en donde verificamos el triunfo del más fuerte; esta realidad en continuo cambio, en constante transformación y evolución es muy del gusto de los autores naturalistas.

2.IV.- BIPOLARIZACIONES IDEOLOGICAS Y MODELOS CULTURALES

2.4.1 BIPOLARIZACIONES POLITICAS

2.4.2 BIPOLARIZACIONES SOCIALES

2.4.3 BIPOLARIZACIONES ECONOMICAS

2.4.4 BIPOLARIZACIONES PROFESIONALES

2.4.5 BIPOLARIZACIONES MORALES

2.4.6 EL CIENTIFISMO

305

BIPOLARIZACIONES

- . POLITICAS**
- . SOCIALES**
- . ECONOMICAS**
- . PROFESIONALES**
- . MORALES**

2.4 BIPOLARIZACIONES.

En la narrativa naturalista merece destacarse la técnica contrastiva de la bipolarización, para resaltar el detallismo tipificador de personas, ideologías, estructuras o ambientes. Destaquemos algunos ejemplos representativos de esta técnica en el corpus narrativo de la condesa gallega.

2.4.1 BIPOLARIZACIONES POLITICAS:

Fardo Bazán vive de cerca el ambiente febril de las luchas políticas. En La Tribuna parte de varios hechos históricos: las resonancias de la revolución de 1868, la efervescencia de las ideas avanzadas entre las cigarrerías, la proclamación de la República. Los acontecimientos políticos llenan diez capítulos, desde el IX al XIX, capítulos densos de contenido ideológico, de enfrentamiento entre federales y moderados.

Esto motiva una clara bipolarización de contenido político, la existente entre la Monarquía y la República, las dos formas de gobierno que por entonces contendían en España. El auditorio de Amparo se las representaba tal como

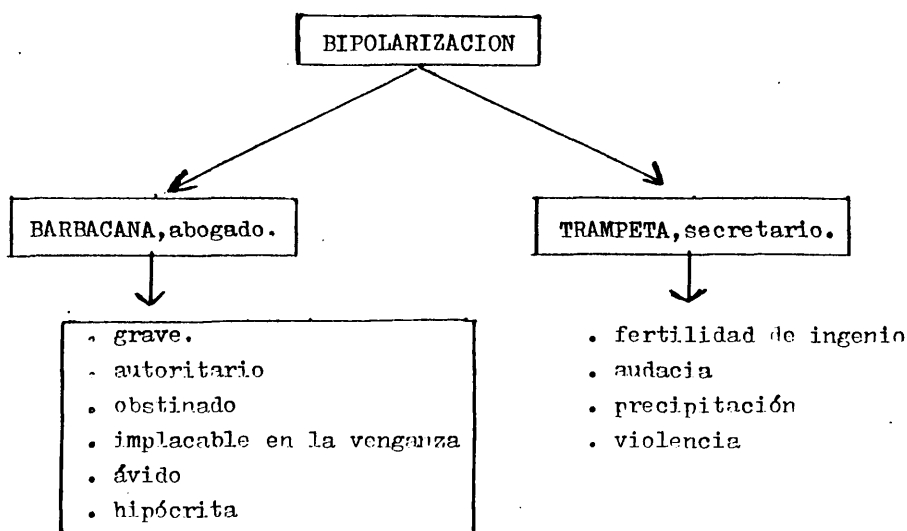
las caricaturas y las sátiras periodísticas de la época solían mostrarlas a sus lectores. Esquemáticamente podíamos representar esta bipolarización Monarquía-República del siguiente modo:

MONARQUIA	REPUBLICA
<ul style="list-style-type: none"> . Vieja carrancuda. . Arrugada como una pasa. . Con nariz de pico de loro. . Manto de púrpura muy estropeado. . Cetro teñido en sangre. . Rodeado de bayonetas, cadenas, mordazas e instrumentos de suplicio. 	<ul style="list-style-type: none"> . Moza sana y fornida. . Túnica blanca. . Flamante gorro frigio. . En el brazo izquierdo el cuerno de la abundancia, del cual se escapaba una cascada de ferrocarriles, vapores, atributos de las artes y las ciencias, revueltos con monedas y flores.
PARTIDARIOS MONARQUIA	PARTIDARIOS REPUBLICA
<ul style="list-style-type: none"> - Campo. - Ciudades situadas tierra adentro. 	<ul style="list-style-type: none"> - Poblaciones fabriles y comerciales. - Puertos de mar.

En este marco Amparo desempeña un importante papel intensificador: de lectora apasionada de los periódicos en voz alta, va ascendiendo a personaje político convirtiéndose en oradora, en tribuna de las cigarreras.

En sus obras la condesa denuncia directamente los ardides electorales, zancadillas, falsificaciones, amenazas, etc.

En Los Pazos de Ulloa aparece una nítida bipolarización política: Barbacana / Trampeta. Dos formidables caciques, antagonistas perpetuos: "Conviene saber que ninguno de los dos adversarios tenía ideas políticas, dándoseles un bledo de cuánto entonces se debatía en España; más, por necesidad estratégica, representaba y encarnaba cada cual una tendencia y un partido: Barbacana, moderado antes de la revolución, se declaraba ahora carlista; Trampeta, unionista bajo O'Donnell, avanzaba hacia el último confín del liberalismo vencedor" (1).



1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Págs. 219-220.

En las elecciones de la comarca de Cebre, el marqués don Pedro Moscoso tiene escaso relieve y lo comparamos con la fuerza de los caciques Barbacana y Trampeta, con la actividad de los abades, con el doble juego del mayordomo Primitivo.

La rivalidad, el antagonismo radical de los caciques Barbacana y Trampeta es una poderosa fuerza que abarca los capítulos XXIV, XXV y XXVI de Los Pazos de Ulloa. La comarca aborrecía a ambos pues estaba aterrorizada por sus enredos, trampas y venganzas.

Los dos caciques luchaban por el gobierno de dicha comarca. A través de los tres capítulos mencionados podemos comprobar los complejos procedimientos de una campaña electoral. No faltan trueques de papeletas, retrasos y adelantos de hora, falsificaciones, amenazas, palos y otras estratagemas entre las que cabe mencionar la ideada por el cacique Trampeta: "Para evitar que se la jugasen, don Eugenio, valiéndose del derecho de intervención, sentó en la mesa a un labriego de los más adictos suyos, con orden terminante de no separar la vista un minuto de la urna." ¿Tú entendiste, Roque? no me apartes los ojos de ella, así se hunda el mundo". Instalóse el payo, apoyando los codos en la mesa y las manos en los carrillos, contemplando de hito en hito la misteriosa olla, tan fijamente como si intentase alguna experiencia de hipnotismo. Apenas alentaba ni se movía más que si fuese hecho de piedra. Trampeta en persona que daba sus vueltas por allí, llegó a impacientarse viendo al inmóvil testigo, pues ya otra olla rellena de papeletas, cubiertas a gusto del alcalde y del secretario de la Mesa, se

escondía debajo de ésta, guardando ocasión propicia de sustituir a la verdadera urna. Destacó, pues, un seide encargado de seducir al vigilante, convidándole a comer, a echar un trago recurriendo a todo género de insinuaciones halagüeñas. Tiempo perdido; el centinela ni siquiera miraba de reojo para ver su interlocutor... "Y era preciso sacarle de allí, porque se acercaba la hora sacramental, las cuatro, y había que ejecutar el escamoteo de la olla" Trampeta se agitó, hizo a sus ~~ad~~láteres preguntas referentes a la biografía del vigilante, y averiguó que tenía un pleito de tercería en la Audiencia por lo cual lo habían embargado los bueyes y los frutos. Acercóse a la mesa disimuladamente, púsole una mano en el hombro, y gritó: "¡Fulano... ganaste el pleito!" Saltó el labriego electrizado: "¿Qué me dices, hombre!" "Se falló en la Audiencia ayer" "Tú lo queas". "Lo que oyes". En este intervalo el secretario de la Mesa verificaba el trueque de pucheros..."(1).

1).-- Op.Cit. Págs. 245-246.

2.4.2 BIPOLARIZACIONES SOCIALES - 5 H -

Abundantes y precisas son las oposiciones basadas en la distinta condición social de las personas. Destaca, en primer lugar, la clase social poseedora de riquezas y que se caracteriza por: comer el trigo, recoger, beber vino, pasear, dormir, andar majos, hartos y contentos. Tal situación se personifica en la figura del señorito Baltasar frente a las clases pobres que son las que: trabajan la tierra, siembran el trigo, plantan la vid, sudan, arriman el hombro y se mueren como perros. Amparo sirve de personificación de dicho estamento social.

HOMBRES RICOS:	HOMBRES POBRES:
<ul style="list-style-type: none"> . comen el trigo . recogen . beben vino . pasean . duermen . andan majos, hartos y contentos. 	<ul style="list-style-type: none"> . trabajan la tierra . siembran el trigo . plantan la vid . sudan . arriman el hombro . se mueren como perros.

La oposición social se halla significada también por la clase trabajadora frente a la clase burguesa.

Igualmente relevante es la bipolarización existente entre la clase campesina y la clase urbana. Las cigarreras urbanas y rurales pueden servirnos de ejemplo. La Tribuna, primera novela española de protagonismo obrero nos presenta el siguiente cuadro

CAMPESINAS:	CIUDADANAS:
<ul style="list-style-type: none"> . menos federales . ávidas . tacañas . apegadas al dinero . acusadas de cobarde en las ganancias. 	<ul style="list-style-type: none"> . se jactaban de rumbosas . se preciaban de mejores madres.

"España estaba próxima a la gran lucha de la tradición contra el liberalismo, del campo contra las ciudades, lid magna que tenía en la fábrica de Marineda su representación en pequeño" (1).

En esta oposición se llega incluso a diferenciar, entre las campesinas, aquellas que se hallan casadas frente a las solteras, por las consecuencias que tal hecho conlleva.

Los alumnos del Instituto de Bachillerato de Marineda aparecen en La Piedra Angular en clara oposición con los marginados cultural y socialmente, representados en Telmo, hijo del verdugo.

Geográficamente, en ocasiones, se marca esta oposición: En la cárcel de Marineda, las mujeres encarceladas ocupan la primera planta mientras los hombres se hallan reclusos en los bajos. El marqués de los Pazos vive en la planta alta y la servidumbre ocupa la planta baja. En la fábrica de tabacos, según la nobleza del trabajo y las habilidades profesionales de los trabajadores, estos se sitúan en la planta del "paraíso", "purgatorio" o "infierno". Denominación harto significativa de esta bipolarización socio-profesional.

En los espacios urbanos se diferencia claramente el habitat de la clase pudiente frente a la marginación y abandono suburbial denominado, a veces, como "una bajada a los infiernos" y situado para mayor oprobio en los confines de la necrópolis, en donde vive la clase más pobre.

1).- PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 126.

2.4.3 BIPOLARIZACIONES ECONOMICAS.

Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza significan la máxima interpretación del mundo rural gallego. Pardo Bazán explora la vida de los pazos como unidad de cultivo, una especie de reducido latifundio si lo comparamos con el minifundismo de las aldeas gallegas.

En ambas obras se establece una oposición de fuerzas temáticas: la bipolarización nobleza rural-pueblo aldeano. Hidalgos vigorosos, violentos, casi feudales, ocupando un primer plano dentro de una sociedad agraria arcaizante (1). Destaca la figura del marqués de Ulloa, don Pedro Moscoso cuya andadura vital sigue la condesa. Al aparecer por primera vez en escena, cuando regresa a los pazos después de una jornada de caza, la autora esboza un primer retrato físico de don Pedro. El marqués protagoniza la misma crisis de los pazos aldeanos " símbolo del desmoronamiento físico, de la ruina económica, del laxismo, de la decadencia de la nobleza rural" (2). Enfrenta, por otra parte, la sólida estructura arquitectónica de las casas solariegas con las miserables viviendas aldeanas. En la óptica de Julián el enorme caserón, el huerto, el archivo, le habían producido la impresión de una "ruina vasta y amenazadora que representaba algo grande en lo pasado, pero en la actualidad se desmoronaba a toda prisa" (3).

1).- VARELA JACOME, B., Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, Edic. Cit. Pág. 224.

2).- VARELA JACOME, B., Prólogo a La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 22.

3).- PARDO BAZÁN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 37.

Contrasta ,por su amplitud y comodidad, con la estrechez y la pobreza de las casas aldeanas descritas en La Madre Naturaleza. En estas viviendas campesinas conviven hombre y animales. Como ejemplo representativo mencionamos la casa de la Sabia: "era una casucha baja y construida con piedras mal trabadas: adornábala principalmente un balcón o solana de madera, al cual nadie podía asomarse, por obstruirlo una barricada de enormes calabazas, de amarilla corteza, rameada de verde; en una esquina colgaban a secar ropas de recién nacido, y al través de ellas se abría paso una soberbia mata de claveles reventones, rojo coral, que florecían en una olla desportillada, con las raíces escapándose de la tierra negruzca que las mantenía" (1). Al lado de este marco exterior presenta un interior misterioso, pobre: Tenía la casa piso de tierra; una escalera de madera conducía al sobrado o cuarto alto; y en el bajo se notaba una pintoresca mezcla de racionales e irracionales. El lar y la chimenea con asientos de madera bajo su campana; la artesa de guardar el pan; el horno de cocerlo; algunos tahuretes con cuatro patas muy esparrancadas; la cuna de mimbres de una criatura y el leito o camarote de tablas en que dormía el matrimonio que la había engendrado, eran los muebles que pertenecían a la humanidad en aquel recinto"(2).

En esta vivienda hombres y animales vivían en promiscuidad

1).- PARDO DAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Págs. 17-18.

2).- Op. Cit. Pág. 18.

En líneas generales, cabría decir que en Los Pazos de Ulloa hay dos tipos humanos, correspondientes a la oposición entre los modos de vida: la rural y la civilizada, el del hombre compenetrado con la bestialidad del medio rural, identificado con la tierra primitiva, de constitución fuerte representados por don Pedro, el abad de Ulloa, Primitivo, Sabel, etc. y el ser humano débil, de pobre contextura física, espíritus civilizados, como Julián y Nucha que no se adaptan al ambiente.

NATURALEZA	CULTURA
Personajes:	Personajes:
<ul style="list-style-type: none"> - duros - vigorosos - astutos - bestiales. 	<ul style="list-style-type: none"> - débiles - frágiles - puros
<ul style="list-style-type: none"> . D. Pedro . Abad de Ulloa . Primitivo . Sabel. 	<ul style="list-style-type: none"> . Julián . Nucha.

2.4.4 BIPOLARIZACIONES PROFESIONALES

En La Madre Naturaleza encontramos una oposición profesional entre el médico de Cebre, Máximo Juncal y el curandero Antón a quien, en ocasiones, se le trata de doctor: "Tras el ternero vino un buey, cojo de la mano derecha, el doctor reconoció que tenía el pulgón..." (1).

El médico Juncal, cuando observó concienzudamente la lesión de Gabriel Pardo, le confesó: "...lo que haría, si usted fuese uno de esos que ardan arando, sería llamar a un atador o algebrista, de los infinitos que hay por aquí..."

-¿Curanderos ?.

- Compondores, son al curandero lo que al médico el cirujano operador. Justamente aquí cerca tenemos uno, el más famoso diez leguas en contorno, que hace milagros" (2).

El atador de Boán aparece más adelante cumpliendo sus deberes facultativos: "Yacían allí las víctimas del siniestro, una mula con una pata toda entablillada, y no lejos, sobre paja esparcida, cubierto con una manta, temblando aún de la bárbara cura que acababan de hacerle, el infeliz delantero no menos entablillado que la mula. A su cabecera (llamémosle así) estaba el facultativo que no era sino el famoso señor Antón" (3).

Como se puede observar no descubrimos en esta bipolarización un antagonismo radical como el observado en otro tipo de oposiciones.

Asimismo destaca la oposición establecida en La Piedra Angu-

1).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 23.

2).- Op. Cit. Pág. 65.

3).- Op. Cit. Pág. 105.

lar, entre la profesión del verdugo llamada sarcásticamente "matachín de cristianos" frente al oficio de sacrificador de cerdos. Pardo Bazán no puede ser más explícita: "Porque ciertas cosas abochornan la cara...yo soy matachín, con perdón, de puercos, y a mucha honra, que nadie tiene por qué despreciarme, pero primero me metía a recoger mundicia en las cuadras que a matachín de cristianos" (1).

En los capítulos XVI y XVII de la Piedra Angular hallamos la postura de los abolicionistas, partidarios de la supresión de la pena capital y, por tanto, defensores del indulto para los asesinos del carretero de Erbedá, frente a los racionalistas, partidarios de la pena de muerte y defensores a ultranza del imperio de la ley establecida.

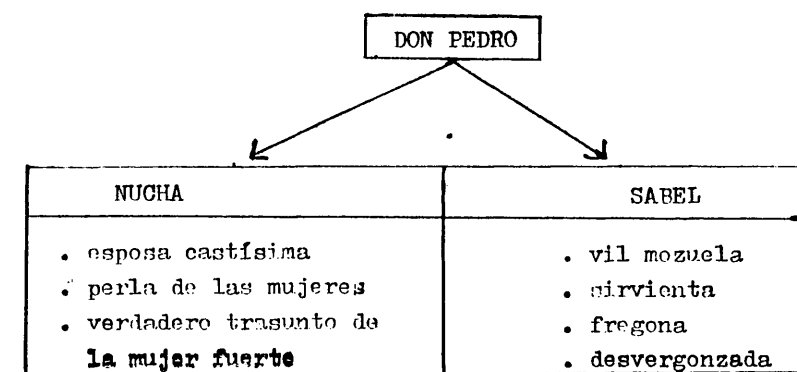
Con tal motivo Pardo Bazán hace una escueta recensión de las principales figuras políticas, religiosas y sociales de la sociedad de entonces, encuadrándolas en uno u otro bando según la naturaleza de la gestión que para tal fin realizan.

1).- Pardo Bazán, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 295.

2.4.5 BIPOLARIZACIONES MORALES

La máxima oposición se establece en el sistema de las relaciones amorosas entre don Pedro y su criada Sabel y las relaciones matrimoniales NUCHA-DON PEDRO que podríamos denominar moral libre frente a moral codificada.

MORAL CODIFICADA:	MORAL LIBRE:
Relaciones permitidas	Relaciones prohibidas
NUCHA ↔ DON PEDRO	DON PEDRO ↔ SABEL



En este mismo plano hemos de situar los numerosos casos de amancebamiento, concubinato y adulterio que registramos en el corpus narrativo analizado. Los siguientes textos ofrecen una total claridad.

"Pero...el señorito...;¿Qué tiene que ver el señorito?.

- Luego el chiquillo... el Perucho...

- Es que yo siempre le tuve a usted por un bienaventurado como nuestro patrón San Julián...; pero esto pasa de castaño oscuro... ¡Vivir en Los Pazos y no saber lo que ocurre en ellos! ¿O es que quiere hacerse el bobo? - A fe, no sospechaba nada,nada, nada.¿Usted piensa que iba a quedarme allí ni dos días, caso de averiguarlo antes? ¿Autorizar con mi presencia un amancebamiento? ¿Pero...usted está seguro de lo que dice?.

- Hombre...,¿Tiene usted ganas de cuentos? ¿es usted ciego? ¿No lo ha notado? Pues repárelo." (1).

"Y el caso es que yo...,vamos...,no puedo permanecer en una casa donde, según la voz pública, vive un cristiano en concubinato... Nos está prohibido severamente autorizar con nuestra presencia el escándalo y hacernos cómplices de él"(2).

"Desde la candidatura del marqués, se había despertado en la población de Cebre un santo odio al pecado,una reprobación del concubinato y la bastardía,un sentimiento de rectitud y moralidad que asombraba...Hace siete años, la friolera de siete años...siete añitos que en los

1).-PARDO BAZAN,E.,Los Pazos de Ulloa,Edic.Cit.Pág. 63-64.

2).-Op.Cit.Pág.70.

Pazos sucede...eso que tanto les asusta ahora
...,y maldito si se han acordado de decir esta
boca es mía. Pero con las elecciones..."(1).

"...este concepto del motivo de la desertión
conyugal no pudo prevalecer...amigotes,vecinas,
guardias municipales, gente oficiosa, se encar-
garon de desengañarle un día y otro día...Qué
amor ni qué...¡El hombre con quien María(mujer
de Juan Rojo el verdugo) había huído le era
casi indiferente!... todo el barrio sabía que
María estaba resuelta a tomar el tole con
"el primero que se presentara". Se lo había de-
jado decir muchas veces...Y si no encuentro un
desesperado, lo mismo da, ya me gobernaré, No
faltan casas de las Nueve Tejas por el mundo...
La Casa de las Nueve Tejas,Rojo lo recordó-
era un lugar infame,llamado así por lo angos-
to de su fachada,que coronaban únicamente
nueve tejas,y famoso por esta misma singula-
ridad en el mapa del vicio marinedino-"(2)

"El médico movió la cabeza.El crimen se le
aparecía como un drama vulgar del adulterio;
pero no pensaba lo mismo de la heroína, en la
cual olfateaba algo extraño..."(3).

1).-Op.Cit.Págs. 237-238.

2).-PARDO BAZAN,E.,La Piedra Angular, Edic.Cit.Pág.295.

3).- Op.Cit.Pág.302.

Más concretamente en el terreno religioso es típica la oposición del creyente simbolizada en Goros, criado del cura de Ulloa, frente al hereje, el curandero Antón.

"...(Goros) se contentó con responder secamente: "Felicidades nos los dé Dios", al saludo del algebrista. La razón de esta sequedad era una razón profunda, seria y digna del temple de alma de Goros. Allá en su conciencia de creyente a macha martillo y de persona bien informada en lo que respecta al dogma, Goros tenía al señor Antón por un endemoniado hereje, acusándole de que, merced al trato con las bestias, no diferenciaba a un cristiano de un animal, ni siquiera de una hortaliza, y que para él era lo mismo una ristra de ajos, con perdón, que el alma de una persona humana. En las discusiones del ateneo de los Pazos, Goros tenía siempre pedida la palabra en contra, y así que el algebrista se descolgaba con una de sus atrocidades, allí estaba el criado del cura hecho martillo de herejes, confutando las proposiciones panteístas de que el alcohol y el atomismo ponía en los sumidos labios del componedor de Boán.

-¿Vienes a ver los animales ?- Preguntóle aquella mañana desapaciblemente - están bien lucidos. San Antón por delante. No tienen falta de médico.

- Vengo a me sentar..., que el cuerpo del hombre no es de madera, y a las veces cánsase también.

- Bueno, ahí está el banco.

- ¡Quién como tú - suspiró el algebrista quitándose el sombrero de copa alta y poniéndolo entre las rodillas"(1).

1).- PARDO BAZAN, E., La Madre Naturaleza, Edic. Cit. Pág. 290.

Es importante destacar las ideas criminalistas de Pardo Bazán, especialmente a través de La Piedra Angular. Ocupan un lugar destacado entre las polarizaciones de tipo moral.

La novelista demuestra un conocimiento bastante profundo de las doctrinas penalistas de la época. Nelly Clemessy nos habla de las vías de documentación empleadas por la condesa (1). La voluntad de ofrecer al lector una evocación fiel de la realidad ha provocado en la novelista la obligación de documentarse, lo que en este caso presentaba, para ella, algunas dificultades. Era desagradable para la aristocrática doña Emilia relacionarse con un ejecutor de sentencias capitales, en los barrios bajos de su villa natal o incluso en la prisión provincial. Le era necesario recurrir a informaciones de abogados y juristas de entre sus amigos, y en gran medida a la documentación libresca.

La misma Pardo Bazán nos atestigua su proceso de documentación: "Solicité tantos datos y libros de personas que cultivan la antropología jurídica; tuvieron la bondad de facilitármelos, yo procuré servirme de ellos como Dios me dió a entender para fines artísticos... y no hubo más"(2).

Las teorías del antropólogo y penalista italiano César Lombroso (Verona 1835- Turín 1909) contemporáneo de la auto-

1).- NELLY CLEMESSY, Op.Cit. Pág. 308.

2).- PARDO BAZAN, E., Nuevo teatro crítico, Nº9, septiembre 1891. págs. 95-96.

ra se hallan presentes en la obra por gozar de una gran difusión en la Europa del último tercio del siglo XIX, influencia que se había iniciado con la publicación en 1876 de su obra El Hombre Delincuente, posiblemente fruto de su condición de, primero, profesor de la Universidad de Pavía y luego director del Hospital Siquiátrico de Pesaro (1871).

Para Lombroso las condiciones independientes de la voluntad, como la herencia, la influencia de enfermedades nerviosas, etc, tienen un papel principal en la sicología del delincuente. Así, describe un tipo de delincuente nato que es un ser atávico, idéntico al loco moral y con fondo epiléptico. La criminalidad se explicaría, pues, a este nivel, por causas biológicas, que distinguirían a los criminales natos del resto de la humanidad. Aparte los criminales natos, existían, también los criminales alienados, los ocasionales, y los pasionales. Sus teorías criminales gozaron de amplio eco, y sus teorías fueron muy controvertidas. Aunque con posterioridad las tesis de Lombroso han sido unánimemente consideradas erróneas, debe señalarse el importante papel que desempeñaron en la separación del estudio de los criminales del estudio de los problemas de tipo moral (1).

1).- Entre las obras de Lombroso sobresalen las siguientes: El hombre delincuente (1876); El genio y la locura (1864); La medicina legal y la alienación, estudiada según el método experimental (1873); El crimen, causas y remedios (1900).

Igualmente las teorías penalistas de Concepción Arenal patentizan su influencia a través de la novela.

"La criminología de la novela tiene una lógica estructuración. El doble crimen de la Erboda, suscita en la numerosa tertulia del casino de Marineda interpretaciones diversas, opiniones opuestas y una encendida polémica entre los abogados Lucio Febrero y Arturito Cáfamo y el médico Pelayo Moragas" (1).

Pardo Bazán no se decide personalmente por una doctrina determinada - continúa el profesor Varela Jácome - Pero se sirve de tres profesionales que desarrollan y defienden con ardor cada una de las principales tendencias jurídicas en boga.

La tendencia clásica, que abandona el estudio del delincuente, y estudia el delito desde el punto de vista filosófico y pretende interpretarlo con un criterio matemático, es defendida por Cáfamo. Cáfamo es un implacable penalista; tiene escritos varios folletos abogando por la pena capital, por esto los marinédinos, que no carecen de travesura, la habían puesto el apodo de "siete patíbulos" y "una horca en cada esquina". Cáfamo defiende con ardor sus teorías. Se mantiene en una postura extrema, intransigente; ridiculiza las opiniones de sus contrincantes; los increpa por querer suprimir la "noción del crimen" y la del libre albe-

1).- VARELA JACOME, R., Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, Edic. Cit. Págs. 133 y ss.

drío, por querer desterrar el castigo y con él la "vindic-
ta pública", la "conciencia social". Se exalta frente a
las ideas "disolventes" de su opositor Febrero, innovador,
"nihilista", "anarquista del Derecho Penal". Califica las
nuevas teorías de blasfemia, de ateísmo jurídico, de mate-
rialismo, de "darwinismo desenfrenado y radical". Pero,
además, al defender como punto de partida de las cuestiones
criminalistas los criterios morales traza, en realidad,
una crítica de los procedimientos científicos del naturalis-
mo:" - Pues claro está - apoyó Moragas, gran admirador y
simpatizador de Febrero. El que oiga a Cifano, pensará que
Lucio se empeña en convertir a la sociedad en presidio
suelto, y que va a fundar premios que el que saque los
hígados a su suegra y se meriende una chuleta de niño re-
cient nacido... Lo que hace Febrero es estudiar esas cuestio-
nes desde un punto de vista científico, y nada más.

- ¡Ah!... - vociferó Arturito, cuyos ojos parados y
abultados, que Primo Cova comparaba a dos huevos duros,
se inyectaron de sangre y bilis - ¡Ah!, pues ahí está pre-
cisamente el error, ¡el error funestísimo y de espantosas
consecuencias! El punto de vista en que hemos de colocarnos
para estudiar cuestiones tan trascendentales, no ha de ser
científico, sino moral, moraál, moraaaal... Es decir, que
ese arduo, arduísimo problema pertenece de derecho a la
esfera de las ciencias morales y políticas... No, señores;

no es con el criterio de la materia inerte y ciega, del fatalismo y del determinismo absurdo, de Epicuro y Rusner, de la piedra que cae, ni con el escalpelo del anatómico en la mano, como han de decidirse ciertas cosas... Solo que, en estos días aciagos, los partidarios de la evolución de y la selección, el atavismo y la transmisión hereditaria, los ciegos esclavos de la filogenia y la embriogenia, se obstinan, menoscabando nuestra dignidad, arrastrándola por el lodo, en borrar el carácter de racionales y en equipararnos al orangután, o sea al mono antropomorfo, como ellos dicen.

Al oír esta erudita parrafada, Palmares, el magistrado, se puso aún más tétrico, lo mismo que si ya se viese orangután hecho y derecho, o le estuviesen enseñando por un cristalito la jeta de los antropomorfos de que descendía..." (1).

La tendencia puramente positivista, con el concepto ontológico del delito para fijarse más en la criminología, que estudia al delincuente y las condiciones en que se desenvuelve el delito, está representada por Lucio Febrero. Para el positivismo el delincuente es el criminal nato, por eso Febrero se muestra contrario a la pena capital. Es el portavoz de las ideas más avanzadas. La larga defensa de su postura resume los postulados de la corriente positivista del criminal nato en relación con la bipolarización cristiana

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 311.

caída o pecado original- redención:" Creo que hay un tipo humano que, por su organización, está dispuesto a ser criminal. No piense usted que supongo que ese hombre nace como un ser extraño, como una anomalía de la especie. Al contrario, es la Humanidad la que en su origen fue criminal toda; cuanto más atrás vaya usted, ayudado por los escasos datos científicos que ya poseemos, más verá al hombre de las épocas primitivas ejerciendo como cosa corriente el homicidio, el robo, la violación, el canibalismo... Los actos que más espantan hoy. Aún quedan en el globo ejemplares de lo que pudieron ser las colectividades primitivas, y sin los salvajes de ciertas razas. ¿Qué hacen los señores supervivientes de la edad de piedra? Comerse los unos a los otros, entregarse libremente al instinto más bestial... Y lo que en los salvajes permanece en forma colectiva, en los países que llamamos civilizados se presenta como caso aislado..., pero se presenta, y es a lo que damos el nombre de criminal, cuando realmente debía nombrarse un aparecido, un espectro de otra edad, un resucitado... O, como se dice en lenguaje científico, un caso de atavismo, no porque en toda familia de criminal haya ascendientes criminales, sino por ser criminal toda la ascendencia del hombre(1).

"De usted (Céano) aprenderemos aquella peregrina y curiosa noticia, de que el crimen empieza en el reino vegetal.
1).- Op.Cit. Pág.316.

...Que, ¿ustedes no lo sabían? Pues señor Palmares, señor Nozales, el mejor día tendrán ustedes que juzgar y condenar a cadena perpetua a algún puñado de alfalfa o a algún pimiento... Porque según el señor de Febrero ... (¿ a qué no se atreve ahora a repetir la excentricidad?), hay plantas delincuentes, plantas ladronas y plantas asesinas ..., asesinas; pero no crean ustedes que así de cualquier modo, sino con premeditación, alevosía, ensañamiento..., ¡Todas las agravantes!.

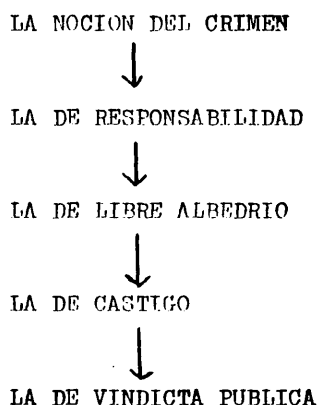
- Y diría la verdad el que lo dijese - advirtió Moragas, recordando algo que había leído en su Revue de Psychiatrie. Son las plantas insectívoras...Ya lo creo que asesinan...

- Según eso, ¿se reirán ustedes de la criminalidad en las bestias? Pues la hay, y penalidad también. ¿No se acuerdan de que en la Biblia, la Ley de Moisés condena a muerte al buey que cause la de un hombre? ¿No hemos leído hace poco en los diarios que habían procesado a un toro, no recuerdo por cuál desaguisado análogo?.

- Sí; todo eso es muy lógico - Silbó Arturito, encarándose con Moragas; - admitamos que son criminales las berenjenas, y criminales los grillos..., ¡Con tal que no lo sea el hombre! Ustedes quieren suprimir la noción del crimen; y al suprimir la noción del crimen,

la de la responsabilidad; y con la noción de responsabilidad, la del libre albedrío; y suprimida la del libre albedrío, a tierra la del castigo; y con el castigo, la de la vindicta pública..."(1).

Es importante destacar la visión intensificadora que se nos ofrece en los textos citados: se habla de plantas, animales y personas criminales. Dentro de las plantas, las hay: delincuentes, ladronas y asesinas, toda una progresión ascendente. Cállamo acusa a los correccionalistas de querer suprimir:



El positivismo de Lucio Febrero coincide con el correccionalismo, representado por el doctor Moragas, en sentimientos y en la aceptación de las corrientes del

1).- Op.Cit. Pág. 312.

pensamiento moderno. Pero se diferencian en que el positivismo enfoca el problema desde el punto de vista de la colectividad humana, mientras el correccionalismo lo hace en un plano individual: "Ustedes, los que creen en el arrepentimiento, en la corrección y en la enmienda, proceden impulsados por el sentimiento; empapados en ciertas ideas profundamente cristianas, son ustedes redentoristas; para ustedes carece de valor el fenómeno de la reincidencia, que tanto nos da en qué pensar a nosotros. Pues mire usted: la sabiduría popular los desmiente a ustedes: "El lobo dejará los dientes, pero no las mientes. Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá. Genio y figura, hasta la sepultura..." ¡El sentimiento! no importa que usted sea todo un hombre de ciencia, ni que en los asuntos de su profesión esté habituado a aplicar plenamente el método experimental y positivo... En esto del estudio del crimen procede usted también por sentimiento, lo mismo que Cáñamo... ¡No se asuste! el necio de Cáñamo obedece al sentimiento; pero al sentimiento malo, inconfesable, indigno, del rencor, el miedo y la venganza. El criminal, para él, es un enemigo personal; el verdugo, un aliado y un defensor; el patíbulo, la piedra angular .¿Quién lo duda? Cáñamo se inspira en la primitiva ley de la humanidad, que fue la del Talión: ojo por ojo y diente por diente. Y así como todavía viven entre nosotros ejemplares

de humanidad primitiva, todavía ese espíritu de venganza personal subsiste en los códigos. El origen de la idea de justicia es egoísta; empieza por el sentimiento de la propia defensa; en cuanto al concepto puro, desinteresado, moral, de justicia..., ese todavía está en estado de lo que los alemanes llaman werden ;La Humanidad es una persona colectiva que con los siglos, va mejorándose y arreglándose... y tal vez acabe por llegar a ser la gran persona!... Vea usted por dónde yo también resulto correccionalista... pero no del individuo , sino de la especie" (1).

"El correccionalismo está, por su parte, defendido por Moragas. Para el correccionalista el delincuente es un enfermo. Esta corriente, que procede del Krausismo, fue introducida en España por Romero Girón y Giner de los Ríos, al traducir la obra de Röder, y desarrollada por Dorado Montero en su Derecho Protector de los criminales" (2).

Para los correccionalistas y a la cabeza de ellos, el doctor Moragas, "no es lícito en caso alguno matar a un semejante". El criminal más que culpable es un hombre peligroso que necesita una adecuada reeducación, un enfermo especial que debe ser sometido a un "método curativo". En

1).- Op.Cit.Págs.316-317.

2).- VARELA JACOME, B., Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, Edic.Cit.Pág.134.

todas sus intervenciones Pelayo Moragas muestra una singular indulgencia con los criminales, particularmente ostensible en los asesinos de Erboda y al mismo tiempo una radical oposición a la pena de muerte que le lleva a presionar al verdugo aunque ello supusiera el acabar con "el orbe de sus creencias, de sus ideas, de su noción social". Las palabras de Moragas son tajantes: "Usted, usted, y sólo usted puede ya salvársela - prosiguió el filántropo con energía extraordinaria, hipnotizando arrojo al flecharle el rayo de acero de sus pupilas -. Usted, y sólo usted. Donde han fracasado las sociedades, las autoridades, el cardenal arzobispo, los diputados, el Papa, usted va a vencer, que sin necesidad de tomarse más trabajo que el de decir "no". Cuando le llamen a usted para ejercer sus funciones... usted se niega. Que le exhortan. "No". Que le mandan, que le gritan. que pretenden aturdirle. "No, no". Que le piden a usted explicaciones de su conducta. "No". Que le llevan a usted ante el jefe de Policía, que le quieren apretar los dedos pulgares... Sufrir si es preciso, y "no", y más "no", y "requetenó" mil veces. ¡Ese caso no llegará; yo estoy a la mira; yo impediré que se la haga a usted el menor daño..., a fe de Moragas!. Duerma usted tranquilo y descansa que no caerá un pelo de su cabeza... Como la negativa de usted ha de ser la misma mañana de la ejecución, tienen que suspenderla por fuerza...,

y entonces usted publica en la prensa un comunicado que yo redactaré, diciendo que no quiso ejercer sus funciones porque la conciencia le avisó de que no es lícito en caso alguno matar a un semejante. Y de lo demás yo me encargo, y crea usted que ya no morirán en el garrote los reos.

Juan Rojo permaneció silencioso, como si acabase de desplomarse el orbe sobre su cabeza. Y orbe era en efecto el que se le desplomaba: el orbe de sus creencias, de sus ideas, de su noción social...

- Pero, señor,...- murmuró - .Pero, señor...yo...Vamos, me ha de permitir que le diga una cosa...Y es que... la justicia los criminales.

- ¡Calle usted? - Respondió con voz de trueno Moragas. ¿Quién es usted para raciocinar sobre criminales y justicia? ¿Quién? ¡La justicia! Queda ahora misma en este barrio, tirado sobre un colchón, el cadáver de una criatura asesinada,... la hija de Antiojos, el zapatero..., ¿no la conoce usted? Su padre la asesinó a fuerza de malos tratos, de barbaridades, de golpes... Ni un día de cárcel le costará al malvado... ¿O cree usted que todos los crímenes vienen a parar en la vuelta que da usted al torniquete?. Ahorre-mos palabras, que no estoy para perder tiempo, ni para entretenerme en discusiones con usted... ¿Le conviene a

usted el trato, sí o no? ¡La redención de su hijo por la vida de esos reos!.

- No se incomode, por Dios, señor de Moragas...Yo... ¡Yo haré lo que usted mande! Se acabó... No hay más que decir... Y búsqume trabajo para mí también porque voy a encontrarme sin pan...Basta; lo dicho dicho...Cueste lo que cueste..., haré lo que usted... ¡Digo que lo haré, don Pelayo!.

- Pues corriente - respondió el médico levantándose, como si no quisiera enfriar la resolución de aquel hombre- Ya está redimido su hijo de usted..., y usted también, por añadidura. Quedará lavada con esa acción toda la infamia anterior" (1).

Es importante resaltar de nuevo la óptica intensificadora que el presente texto nos ofrece en varios aspectos. Cabe mencionar esa progresión ascendente que culmina en la rendición total de Juan Rojo debida a las presiones insistentes del doctor Moragas. Las seguridades morales del verdugo y todo lo que ha constituido su ley de vida se han derrumbado por completo.

Las ideas del abogado Lucio Febrero completan la postura correccionalista: "Nuestra aspiración es puramente científica. Queremos suprimir esas concepciones morales que nos estorban. Queremos sustituir el estudio abstracto de la entidad crimi-

1).- Op.Cit. Págs. 343-344.

el estudio concreto del sujeto criminal. Decimos como ustedes que no conocemos enfermedades, sino enfermos... fuera el ontologismo... Al que el vulgo llama hombre culpable, nosotros lo llamamos únicamente hombre peligroso... Borrarnos la idea del castigo y la reemplazamos con la de método curativo... Cuando eliminemos, nuestra acción será análoga a la de ustedes cuando aplican una sangría suelta al hidrófobo... Y si vemos medio de evitar esa sangría, crea usted que la evitaremos.

- ¡Eso espero - respondió Moragas calurosamente-
¡Busquen ustedes, indaguen el modo (que debe de haberlo) para borrar de la frente de nuestra época ese horror grotesco que se llama cadalso, y para suprimir ese enigma social que se llama el verdugo!"(1).

1).- Op.Cit. Pág. 317.

336

.

2.4.6 CIENTIFISMO.

2.4.6 EL CIENTIFISMO.

Uno de los postulados básicos del naturalismo literario es el cientifismo. En la obra de Pardo Bazán constatamos esta influencia zolesca de una manera abundante, clara y precisa.

En La Tribuna aparece nítidamente la ley de la herencia en el capítulo XI al presentarnos a cuatro ~~hermanos~~ hermanos huérfanos, tarados todos como consecuencia de la terrible ley hereditaria: "Guardiana era huérfana, su padre y madre murieron del pecho, con diferencia de días, quedando a cargo de una muchacha de dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos, y la última, niña de tres años, sordomuda... Al raquítico dio en abultarse la cabeza, poniéndosele como un odre; fue preciso traerle médico y medicinas, todo para salir al cabo con que era una bolsa de agua, y que la bolsa se lo llevaba al otro mundo" (1).

En Los Pazos de Ulloa se vale de la figura de un médico positivista, Máximo Juncal, para presentarnos la preocupación.

1).- PARDO BAZÁN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Pág. 115.

del momento por el origen de las especies de Darwin, la adaptación al medio, el problema de la herencia, el materialismo y toda una serie de cuestiones de la ciencia médica que las revistas científicas de la época y los libros de moda no cesaban de cuestionar. Nelly Clemessy afirmará al respecto que el parto de Nucha permitirá a la novelista, poner en boca de Juncal, médico positivista, imbuido de ciencia moderna, un conjunto de reflexiones. Inmediatamente se convertirán en descripciones de la enfermedad nerviosa de la joven: espasmos histéricos, síncope, etc. Lo mismo acerca de Manuela al final de La Madre Naturaleza.

En esta insistencia en mostrarse al corriente de la medicina moderna y de sus problemas, se vuelve a encontrar al escritor apasionado por los progresos científicos, la lectura de revistas eruditas, partidario del conocimiento de las mínimas novedades del momento. Pardo Bazán, se fundamenta en su tiempo, en sus novelas participa del gran auge de entusiasmo que existía entonces por la ciencia y que, a imitación de los escritores naturalistas, la llevó a explicar al hombre a la luz de las recientes teorías de la medicina positivista. (1).

Las palabras de Pardo Bazán son muy claras al respecto: "Siguió explanando su teoría, queriendo manifestar que no

1).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán Romancière (la critique, la théorie, la pratique), Edit. Centre de Recherches Hispaniques, Paris, 1973, Vol. I, pág. 293

ignoraba las más recientes y osadas hipótesis científicas, alardeando de materialismo higiénico, ponderando mucho la acción bienhechora de la madre Naturaleza" (1).

"Hay que decir, en abono del discutidor higienista, que tomaba su profesión por lo serio, y la respetaba tanto como Julián la suya. Probáballo su misma manía de la higiene y su culto de la salud, culto infundido por libroles modernos que sustituyen al Dios del Sinaí con la diosa Higiene. Para Máximo Juncal, inmoralidad era sinónimo de escrofulosis, y el deber se parecía bastante a una perfecta oxidación de los elementos asimilables" (2).

"Máximo Juncal, que, aunque gran apologista de los artificios higiénicos, lo era también de las milagrosas virtudes de la Naturaleza, hallaba gran dificultad en conciliar ambos extremos, y salía del paso apelando a su lectura más reciente, El origen de las especies, por Darwin, y aplicando ciertas leyes de adaptación al medio, herencia, etc. que le permitían afirmar que el método del ama, si no hacía reventar como un triquitraque a la criatura, la fortalecería admirablemente" (2).

En la Madre Naturaleza, la figura del curandero Antón da pie para volver sobre la doctrina darwinista del origen

1).- PARDO BAZAN, E., Los Pazos de Ulloa, Edic. Cit. Pág. 154.
2).- Op. Cit. Pág. 160.
3).- Op. Cit. Pág. 174.

común de las especies al aplicar tanto a los animales como a las personas los mismos remedios y atribuirle los mismos males:".la gente como usted y como yo, y las bestias, dispensa de ustedes, padecen de los mismos males, en la botica no hay diferencias de remedios,y la vida se les viene y se les va del mismo modo, y todos pasan su tiempo de chiquillos, porque los perritos pequeños moran y enredan como las criaturas, y luego^a las personas humanas les llega la de andar tras de la^a mozas,y andan que tolean,y también los perros se escapan de casa para perseguir a las perras, con perdón,y las buscan,y rifien por causa de ellas y las obsequian como los señoritos a las señoritas" (1).

Al mismo tiempo la condesa utiliza este mismo personaje para mostrar la filosofía académica recibida a través de los libros, frente a la filosofía de la vida bebida en la naturaleza misma:"El señor Antón tenía su filosofía allá a su modo, mitad bebida en tres o cuatro librotos viejos,en tomos descabalados de Feijoo,en el Desiderio y Electo, mitad inspirada por el espectáculo y la sugestión incesante de la madre Naturaleza de árboles y estrellas, ríos y nubes" (2).

Reaparece en esta novela Máximo Juncal como representan-

1).- PARDO BAZAN,E.,La Madre Naturaleza,Edic.Cit.Págs.27-28.
2).- Op.Cit.Pág.26.

te, una vez más, de la ciencia médica y lector asiduo de revistas especializadas, que en su casa ruedan por las sillas, los pupitres y el suelo:"Alzados los manteles, retiráronse Juncal y don Gabriel al despacho del primero, donde había estantes de libros. profesionales, una cabeza desollada y asquerosísima, con un ojo cerrado y otro abierto, que representaba el sistema venoso, estuches y carteras de lancetas y bisturíes, y no pocos números de El Motín y Las Dominicales rodando por sillas, pupitres y suelo"(1).

De un militar, el comandante Gabriel Pardo, y sus coloquios con Máximo Juncal, toma pie la autora para hablar del positivismo, del krausismo, de la filosofía de Kant, del experimentalismo, del evolucionismo de Darwin, de la relación entre la política y la moral, de la herencia, para terminar afirmando que "la calamidad de nuestro siglo" es "este afán de comprenderlo y explicarlo todo" : "Con los libros sí que se había emborrachado de veras, eran obras de filosofía alemana, unas traducidas al francés, otras en pésimo y bárbaro castellano... Sus nuevas aficiones le pusieron en contacto con muchos jóvenes, prosélitos de la entonces flamante y boyante escuela krausista, y resolvió que él era kantiano a

1).- Op.Cit. Pág.64.

puño cerrado, pero sin aplicar el método crítico del maestro, como entonces se decía, más que a las cosas de la ciencia; para las de la vida se agarró con dientes y uñas a la ética de Krause" (1).

"¿Hay en el mundo del pensamiento algún asidero firme?, discurrió entonces. Casualmente empezaban las corrientes positivistas: hablábase de realidades científicas, de doctrinas basadas en hechos de experimentalismo. El comandante se propuso estudiar a fondo alguna ciencia, como se estudian las cosas para saberlas de verdad y adquirir la suspirada certeza. Tenía un amigo, ex profesor de Geología en la Universidad, de donde le expulsara el decreto de Orovio. Se puso bajo su dirección y consagró seis horas diarias a trabajos de pormenor. Hacía unos cortes en las piedras y luego se desojaba mirándolos al microscopio. Se cansó antes de medio años. La certeza consabida, por las nubes, encontraba relaciones lógicas y armoniosas entre lo creado, leyes impuestas de la materia por voluntad al parecer inteligente, dependencia y conexión en los fenómenos; pero el enigma seguía, el misterio no se disipaba, la sustancia no parecía la cantidad de incognoscible era la misma siempre. Gabriel tenía sobrada imaginación para sujetarse a la severa disciplina científica sin esperanza ni objeto, y fueron disminuyendo sus visitas al laboratorio de su amigo" (2).

1).- Op.Cit. Págs. 79-80.

2).- Op.Cit. Pág. 82.

"La evolución sin lucha...sin lucha es una utopía. Quizá la lucha misma, el combate de todos contra todos, es la única clave del misterio...Lo que dice muy bien Darwin en..."(1).

"...qué cansado estoy de estas dislocaciones de la razón, de este afán de comprenderlo y explicarlo todo. La calamidad de nuestro siglo" (2).

Pero es en La Piedra Angular donde encontramos una atención mayor a los temas relacionados con la ciencia. Otro médico, la figura de Moragas, es el soporte actancial para retomar las consideraciones médicas expuestas por Máximo Juncal en Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza.

Serán las cuestiones "palpitantes" de la medicina y de la política, los problemas metafísicos, el misterio del espíritu, las leyes psicofísicas, el positivismo, etc. las que cautivarán hasta tal punto su interés que, Moragas hará traer de París en gran cantidad los últimos libros y revistas sobre dichos temas que luego constituirán su mayor deleite cuando, en su finca de Erbeda, pueda destinar a la lectura algunas horas. En otros momentos lo encontraremos citando a Maudsley y a Rousseau.

"Cuando podía lograr tanta fortuna, dedicaba la noche a leer de política o de ciencias, sobre todo de aquellas

1).- Op.Cit.Pág.216.

2).- Op.Cit.Pág.297.

cuestiones palpitantes de la moderna medicina que llevan involucrado algún problema metafísico, algún misterio del espíritu, alguna generalización filosófica. Si Moragas estudiaba por obligación la medicina curativa, por recreo andaba siempre a vueltas con los mal conocidos resultados de la sugestión, con las revelaciones de la frenopatía y con los efectos de ciertas sustancias tóxicas sobre el cerebro humano. Gustábase mucho el estudio de las que llamaban nuestros padres enfermedades mentales y era franco admirador de los médicos modernos que aplican atrevidamente a los problemas del orden moral el método positivo y analítico de la ciencia presente. Como de esto se escribe mucho en el día, y Moragas lo hacía venir todo de París en grandes remesas, sus orgías de lectura tenían el retiro de la Erbeda por testigo y cómplice" (1).

El abogado Lucio Febrero, defensor a ultranza de los asesinos del carretero de Erbeda, intenta explicar el hecho del asesinato desde un punto de vista moral y no científico. Se piensa luego, según la tertulia del casino de Marineda, que la Psicología y la Fisiología podrán explicar el asesinato; finalmente se llega a una explicación basada en las leyes de la herencia ya que "es la Humanidad la que en su origen fue criminal toda". Como puede observarse, casi ningún aspecto importante de la ciencia del momento ha pasado desapercibido a nuestra autora. Constatémoslo en los siguientes

1).- PARDO BAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 298.

tes textos representativos:" - Pues claro está -apoyó Moragas, gran admirador y simpatizador de Febrero- El que oiga a Cáfia- mo pensará que Lucio se empeña en convertir a la sociedad en presidio suelto, y que va a fundar premios que el que saque los hígados a su suegra y se meriende una chuleta de niño recién nacido...lo que hace Febrero es estudiar esas cuestiones desde un punto de vista científico y nada más.

-¡Ah!... - vociferó Arturito, cuyos ojos parados y abultados, que Primo Cova, comparaba a dos huevos duros, se inyectaron de sangre y bilis - ¡Ah! pues ahí está precisamente el error ¡el error funestísimo y de espantosas consecuencias!.El punto de vista en que hemos de colocarnos para estudiar cuestiones tan trascendentales, no ha de ser científico, sino moral, moraál, moraaaal...Es decir, que ese arduo, arduísimo problema pertenece de derecho a la esfera de las ciencias morales y políticas... No, señores; no es con el criterio de la materia inerte y ciega, del fatalismo y del determinismo absurdos, de Epicuro y Busner, de la piedra que cae, ni con el escalpelo del anatómico en la mano, como han de decidirse ciertas cosas... Solo qué, en estos días aciagos, los partidarios de la evolución y la selección, del atavismo y la transmisión hereditaria, los ciegos esclavos de la filogenia y la embriogenia, se obstinan, menoscabando nuestra dignidad arrastrándola por el lodo, en borrarlos el carácter de racionales, y en equipararnos al orangután, o sea al mono antropomorfo, como ellos dicen"(1).

1).- Op.Cit.Pág.311.

"Así, pues, algo hay ahí...algún misterio, algún enigma psicológico, o fisiológico, o las dos cosas, y a ustedes, señores míos, toca esclarecerlo" (1).

"Creo que hay un tipo humano que, por su organización, está dispuesto a ser criminal. No piense usted que supongo que ese hombre nace como un ser extraño, como una anomalía de la especie. Al contrario, es la Humanidad la que en su origen fue criminal toda; cuanto más atrás vaya usted, ayudado por los escasos datos científicos que ya poseemos, más verá al hombre de las épocas primitivas ejerciendo como cosa corriente el homicidio, el robo, la violación, el canibalismo. Los actos que más espantan hoy. Aún quedan en el globo ejemplares de lo que pudieron ser las colectividades primitivas, y sin los salvajes de ciertas razas. ¿Qué hacen los señores supervivientes de la edad de piedra? Comerse los unos a los otros, entregarse libremente al instinto más bestial...Y lo que en los salvajes permanece en forma colectiva, en los países que llamamos civilizados se presenta como caso aislado ..., pero se presenta, y es a lo que damos el nombre de criminal, cuando realmente debía nombrarse un aparecido, un espectro de otra edad, un resucitado...o, como se dice en lenguaje científico, un caso de atavismo, no porque en toda familia de criminal haya ascendientes criminales, sino por ser criminal toda la ascendencia del hombre...Esto que le voy indicando a usted y que Cárjamo llamaría teorías infames, no es sino una aplicación al estudio de la antropología de dos profundos dogmas cristianos: el de la caída e pecado original.

1). Op. Cit. Pág. 313.

ginal, y el de la redención... Por eso a la obra redentora (aunque en mínima parte), podemos cooperar todos, grandes y chicos... No importa que usted sea todo un hombre de ciencia ni que en los asuntos de su profesión esté habituado a aplicar plenamente el método experimental y positivo... en este del estudio del crimen procede usted también por sentimiento lo mismo que Cádizamo"(1).

Para Nelly Clemessy (2) en La Piedra Angular, la ciencia forma parte del fondo ideológico de la novela, puesto que está en la base de una de las tesis sobre la criminalidad que allí se expone. Con las reflexiones médicas del doctor Moragas se vuelven a encontrar las ideas defendidas por Juncal, el médico positivista de Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza, a propósito de la influencia de la fisiología sobre el comportamiento de los individuos. Pero Moragas, creyente, está igualmente convencido de que a la inversa es también admisible, ha adquirido la convicción de que las manifestaciones psicológicas no pueden ser reducidas a un proceso puramente fisiológico. En este caso, se ve a Pardo Bazán, abandonar el principio de impersonalidad realista para comentar las concepciones de su personaje en estos términos: "En muchos desfallecimientos de la materia veía lo que tiene que ver un observador culto y sagaz: el reflejo de estados morales íntimos y secretos, que no siempre se consultan, porque ni el mismo que los padece tiene valor

1).- Op.Cit.Pág.316.

2).- NELLY CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán Romancière, Edic.Cit. pág. 312.

para desentrañarlos. Dígase la verdad: Moragas admitía la recíproca, a veces curó melancolías y violencias de carácter con píldoras de áloe o dosis de bromuro. El sabía que formamos una totalidad, un conjunto armónico, y que apenas hay males del cuerpo o del espíritu aisladamente:"(1).

Como se ve, en La Tribuna, apenas está presente el cientifismo, ya que fundamentalmente se reduce a la enfermedad hereditaria que marca a los cuatro huérfanos. La temática experimenta un incremento considerable en Los Pazos de Ulloa; en La Madre Naturaleza adquiere una progresión casi geométrica y en La Piedra Angular es tan abundante que casi podemos afirmar que se halle presente desde el primer capítulo, llegando incluso a fundirse con la tesis sostenida en la novela, es decir, la abolición de la pena de muerte ante la cual la ciencia y la realidad vivencial obliga a las personas, según su cultura y su posición social, a adoptar las más variadas posturas."

1).- PARDO RAZAN, E., La Piedra Angular, Edic. Cit. Pág. 279.

TERCERA PARTE

3.- PROCEDIMIENTOS NATURALISTAS EN LA NOVELA DE GALDOS

. LA DESHEREDADA (1881)

. TORMENTO (1884)

. MISERICORDIA (1897)

3.1 INCORPORACION DE ELEMENTOS ZOLESCOS.

En la producción galdosiana penetra la corriente naturalista en 1881 con su obra La desheredada, la cual representa una nueva fase en la evolución de la novelística de Galdós. El autor sabía que su novela, en muchos aspectos, marcaba un rumbo diferente al de sus anteriores obras. En su famosa carta a Giner de los Ríos admite que: "... efectivamente, yo he querido con esta obra, iniciar un nuevo camino o inaugurar mi segunda a tercera manera" (1).

El profesor González L. dice que, : "Esta fase coincide con la entrada de la corriente naturalista en la novela española, siendo Galdós uno de los primeros novelistas que la recibieron, anticipándose en esto a los llamados novelistas naturalistas, pues la única novela de estos escritores que se escribió por esa fecha fue el "Viaje de novios" (1881) , de La Pardo Bazán, no más naturalista que la novela galdosiana" (2).

Es muy conocida la influencia de los novelistas ingleses y franceses (Dickens, Balzac y Zola) en Galdós. Especialmente la influencia de Zola fue advertida en La desheredada (3), desde la época de su publicación. Clarín, que deploraba el hecho de que la obra hubiese sido recibida con un silencio casi absoluto,

1).- Cita realizada por Martha G. Krow Lucal en su artículo "The evolution of Encarnación-Guillén in La desheredada" en Anales Galdosianos, Año XII, 1977, The University of Texas, Austin, Págs. 21-28.

2).- GONZALEZ LOPEZ, Emilio, Historia de la literatura española. La Edad Moderna, Nueva York, 1965, Pág. 448.

3).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edit. Alianza, Madrid, 1978, 5ª Ed.

aclamaba la novela como un triunfo de las técnicas naturalistas:" Galdós ha estudiado imparcialmente la cuestión (del naturalismo) y ha decidido para bien de las letras españolas seguir en gran parte los procedimientos y atender a los propósitos de ese naturalismo tan calumniado."(1).

No hay duda de que Galdós conocía y estaba muy interesado por la obra de Zola. Berkowitz (2) encontró en la biblioteca de Galdós seis novelas de Zola (las seis primeras novelas de la serie Rougon Macquart, todas en francés y fechadas en 1878).

Con La desheredada comenzó Galdós el estudio del ambiente madrileño, más de las clases pobres que de las clases medias.

Martha G. Krow-Lucal afirma que : "la principal razón para clasificar a La desheredada como una novela naturalista es su mismo argumento. En síntesis, es la historia de una prostituta cuyo padre murió loco y que fue educada por un tío loco (las influencias naturalistas de herencia y ambiente son claras). Isidora sólo es capaz de sostenerse a sí misma espiritualmente, convenciéndose de que es la hija de una marquesa, perdida durante mucho tiempo. Cuando esa ilusión queda definitivamente destruida se hunde en las más bajas profundidades de la sociedad madrileña para no volver a levantarse jamás" (3).

1).- ALAS, L. CLARÍN, Galdós, Edit. Renacimiento, Madrid, 1912.

2).- BERKOWITZ, La biblioteca de Pérez Galdós, Edit. El Museo Canario, Las Palmas, 1951.

3).- KROW-LUCAL, Martha G., "The evolution of Encarnación Guillén in La desheredada" en Anales Galdosianos, Año XII, 1977 The University of Texas, Austin, Pág. 24.

Los dos grandes factores de la concepción naturalista, la herencia y el medio (1) tienen un papel decisivo en el fracaso de la ilusionada Isidora.

En palabras de Emilio González López: "La influencia del naturalismo en las obras de Galdós se acentuó en las novelas que siguieron a *La desheredada*: El amigo Manso (1882), El Doctor Centeno (1883), Tormento (1884), La de Bringas (1884) y Lo prohibido (1884-85), las cuales, por la fecha de su composición, coinciden ya con las producciones de la llamada generación naturalista (Pardo Bazán, Clarín y Palacio Valdés). A partir de ellas, se va debilitando en la novela galdosiana la concepción positivista, superada cada vez más por un noble sentido espiritualista del arte" (2).

No hacemos aquí un estudio de todas las novelas galdosianas influidas por las técnicas naturalistas y consideradas como tales; nos limitamos, simplemente, a una breve selección pero significativa, formada por La desheredada, Tormento y Misericordia por considerarlas más representativas de las técnicas que nos ocupan.

-
- 1).- Recordemos a este respecto las palabras del mismo Zola en Le roman expérimental, Edit. Garnier-Flammarion, París, 1971. Pág. 72 "...j'estime que la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu".
- 2).- GONZALEZ LOPEZ, E., Op. Cit. Pág. 448.

El conflicto entre la imaginación de los personajes y la realidad en que viven - que ya aparece en La desheredada - lo encontramos también en Tormento. En esta obra, esta pugna está encarnada en la familia Bringas, símbolo de las gentes que viven más de las apariencias que de su trabajo, y cuando acuden a éste, es de la más baja moralidad.

El mundo que aparece en Tormento se caracteriza por una subversión de valores, por su falsedad e hipocresía; Amparo, que había sido seducida por Pedro Polo, representa la más alta espiritualidad, mientras que las familias que tipifican la moral convencional, como la de Bringas y la de la hermana de Polo, encarnan la más desvergonzada inmoralidad, y para hacer daño a los otros no dudan en recurrir a los medios más censurables.

En este marco vive la infeliz Amparo, condicionada en todo momento por el ambiente en que está inmersa.

En Misericordia, novela que pertenece a otra fase de la narrativa galdosiana, nos describe la sordidez del medio ambiente de los barrios bajos y de las personas de la clase media, verdaderos pobres vergonzantes. En esta obra, el ambiente que pertenece a los barrios bajos madrileños tiene un carácter y una fuerza naturalistas y el telón de fondo es sombrío, lleno de miseria y dolor.

Indudablemente Galdós emplea la técnica naturalista para la presentación del medio ambiente, pero ya intenta conseguir

La superación del naturalismo en la concepción de la técnica novelesca.

Una de las técnicas naturalistas empleadas por Galdós, en las novelas estudiadas, es el medio, que está influyendo en los comportamientos de los personajes, por ejemplo en Isidora y Mariano Rufete en La desheredada; en Amparo, la protagonista de Tormento y en Misericordia también el ambiente de los barrios bajos ejerce su presión sobre los personajes. La herencia se refleja, especialmente, en la figura de Isidora cuyo padre murió loco, su hijo nació deforme y ella estuvo a punto de perder la razón. Mariano Rufete acaba padeciendo epilepsia, tal vez debida a la propensión neurótica(1) hereditaria, y a la vida que llevaba.

En muchas ocasiones el medio ambiente era hostil, incluso a nivel familiar. Mariano, a los trece años, inducido por la ambición de su tía la Sanguijuelera, entra a trabajar en la fábrica de cuerdas, trabajo brutal para el niño, que Galdós describe al mejor estilo de Zola. Igualmente nefasto es el ambiente de sus compañeros, los niños de los barrios bajos.

El primitivismo y la violencia son los móviles de muchos comportamientos humanos, alcanzando cotas insospechadas, por ejemplo, el asesinato de Zarapicos en manos de Pecado.

1).- En la segunda mitad del siglo XIX el principio hereditario se aplicaba en psiquiatría y B.A.MOREL, famoso alienista francés, sostenía que todas las neurosis - término que en aquella época podía incluir cualquier cosa, incluso la epilepsia - estaban relacionadas y que se transmitían por herencia, empeorando a medida que la progresión hereditaria avanzaba. Véase M.GORDON, "The Medical Background to Galdós La desheredada" A.G. VII, 1972. Págs. 67-77.

La miseria y la pobreza alcanzan en estas novelas notable relevancia; por ejemplo, en La desheredada, aparece el Madrid pobre, hambriento y humillado de mediados del siglo pasado. En Misericordia, novela de los barrios bajos madrileños, estos aspectos son una constante en el infradesarrollo de la "cuadrilla de miseria".

Aparecen también las enfermedades, algunas hereditarias. El raquitismo afecta a los chiquillos de los barrios bajos y es revelador de un determinado "status" económico.

El vicio está representado fundamentalmente por el alcoholismo y el robo entre otros.

Otra técnica empleada es el estudio de la decadencia familiar o individual. Sobre sale la paulatina decadencia física, económica y moral de Isidora, en La desheredada, que la llevan a una degradación total: "Salió, efectivamente veloz, resuelta, con paso de suicida; y como éste cae furioso, aturdido, demente en el abismo que la ha solicitado con atracción invencible así cayó ella despeñada en el voraginoso laberinto de las calles. La presa fue devorada, y poco después, en la superficie social, todo estaba tranquilo" (1).

Esta degradación puede compararse con la de Gervasio en La taberna de Zola.

Galdós emplea igualmente bastantes muestras de zoomorfismo, técnica que ya utilizó en La fontana de Oro (1870).

El cientifismo está representado en La desheredada por el joven médico Augusto Miquis.

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 480.

3.2.-EL MEDIO

Pérez Galdós concede una singular importancia al medio. Con La desheredada comenzó el estudio del ambiente madrileño, más de las clases pobres que del nivel medio. En este ambiente fracasa la provinciana Isidora Rufete, hija de un loco, llegada a la capital de España con la esperanza de hacer valer sus pretensiones nobiliarias que no ve logradas, y en cambio, se ve forzada, para poder vivir, a entregarse a la prostitución. Los dos grandes factores de la concepción naturalista; la herencia y el medio, tienen un papel decisivo en el fracaso de la ilusionada Isidora. El tema de La desheredada es el primero de una serie de conflictos entre la imaginación y la realidad, que constituye el eje de la novela naturalista galdosiana.

No siempre el medio ejerce su presión de modo negativo:

"... llevó a su hermano al teatro, de lo que éste recibió tanto gusto, que en algunos días apareció como transformado, encendida la imaginación por las escenas que había visto representar y manifestando vagas inclinaciones al heroísmo, a las acciones grandes y generosas.

Contenta Isidora de esto comprendió cuánto influyen en la formación el carácter del hombre el ambiente que respira, las personas con quienes tiene roce, la ropa que viste y hasta el arte que disfruta y paladea" (1).

Zola en La novela experimental confiesa que concede gran importancia al medio, constituido por las circunstancias que rodean al hombre, su vida, su ropa, su casa, su pueblo.

Unas páginas más adelante el autor habla de la eficaz influencia del medio ambiente:

"Y véase aquí la eficaz influencia del medio ambiente. A los tres o cuatro días de estar allí, el espíritu de Isidora se adaptaba mansamente a la regularidad placentera de la casa, a la poca luz, al olor de badana, a la vista de los feos objetos, y notaba en sí una tranquilidad, un gozo que hasta entonces le fueron desconocidos" (2).

El mundo de subversión de valores, de farsa y falsedad aparece en Tormento. El protagonista Pedro Polo se ordena sacerdote movido por el deseo de abandonar la estrechez y

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 210

2).- Id. Pág. 365.

miseria del medio rural, pero no halla en la vida pastoral y de enseñanza cauce para su natural fogoso e imaginativo. Falto de auténtica vocación religiosa (cf. Fermín de Pas en La Regenta) huye de la realidad cotidiana a través de la ensoñación fantástica y rompe el celibato al seducir a Amparo Sánchez Emperador, una de las mejores creaciones en la rica galería galdosiana de retratos femeninos. El eje de cristalización de todas las tensiones de este admirable relato es el conflicto entre la libertad de la imaginación y la opacidad de la realidad (cf. Isidora Rufete) entre el propósito de elegir el propio destino y las resistencias del medio para permitirlo.

En Amparo, protagonista de Tormento, un hecho está condicionando toda su vida: el haber sido seducida por Pedro Polo, hasta tal punto que incluso piensa en el suicidio como final de su pesadilla. Por otra parte, Polo dominado por sus pasiones y sintiendo gran horror por su estado sacerdotal, ejerce gran presión sobre el carácter débil y la falta de resolución de la propia Tormento.

También Rosalía, La de Bringas, está ejerciendo su influencia cuando insinúa a la muchacha que conoce su falta.

Las circunstancias que rodean a Amparo le impiden es-

tablecer unas relaciones matrimoniales con Agustín Gaba-
llero y, al final del relato, triunfa la moral libre
sobre la moral codificada.

Veamos unas palabras de Rosalía en las últimas
páginas de la obra:

"¿ Y tú tuviste paciencia para presen-
ciar tal escándalo?...;Con que no puede
hacerla su mujer porque es una...y la hace
su querida....! Estoy volada... ignominia
tan grande en nuestra familia, en esta fami-
lia honrada y ejemplar como pocas, me saca
de quicio..."(1).

Constatamos que la familia de Rosalía de Bringas,
personifica la moral convencional pero, por el contrario,
encarna la más desvergonzada inmoralidad que consiste en
recurrir a los medios más reprobables para hacer daño a
otros y en ello el medio desempeña un papel decisivo.

El medio condiciona no sólo a Amaparo, sino también
a Pedro que se siente asfixiado por la atmósfera social
que le rodea:

"-Pero di una cosa: ¿A tí no te molesta esta
sociedad, no te ahoga esta atmósfera, no se te cae
el cielo encima, no tienes ganas de respirar
libremente?

- Lo que me ahoga es otra cosa...

L).- PEREZ GALDOS, B., Tormento, Edit. Alianza, Madrid, 1981,
9ª edición, págs. 251-252.

- la conciencia, sí...Pero la conciencia...,
te diré...También se ensancha saliendo a un
círculo de vida mayor...

La mía, no..."(1).

El comportamiento de Polo sigue presionando a Tormento,
ya que, cuando se entera de que ésta piensa casarse, se
viene a Madrid resuelto a hacer todas las barbaridades
posibles. Ante esto la joven trata de buscar soluciones,
sobre todas ellas descollaba la de matarse; desde entonces
se siente tan presionada que no deja de pensar en el suici-
dio, pretende llevarlo a cabo pero todo ha quedado en un
simple intento.

Al final, su prometido Agustín conoce la verdad y
ambos emprenden un largo viaje, desafiando así la
moral convencional.

En Misericordia constatamos la influencia del medio
en la borracha Pedra, que al quedar huérfana y juntarse
con Diega, se dejó influenciar negativamente por la compa-
ñía de ésta, quien muy pronto la enseñó a embriagarse y
otras cosas peores:

"A los tres meses, Pedra no era conocida. La
enflaquecieron, dejándola en los puros pellejos,
y su aliento apestaba. Hablaba como una carreterona,
y tenía un toser perruno y una carraspera que
tiraba para atrás"(2).

1).- PEREZ GALDOS, R., Tormento, Edic. Cit. Pág. 103..

2).- Id. Misericordia, Edit. Hernando, Madrid, 1980, Pág. 104.

3.3 MISERIA Y SUCIEDAD

La miseria, la pobreza y la suciedad son elementos muy del gusto naturalista. La Taberna de Zola es un buen ejemplo de ello: "Las paredes eran de color gris; estaban comidas por una especie de lepra amarilla y cubiertas de rayas negras, producidas por el goteo de los tejados. Las ventanas, sin persianas... En una ventana del tercer piso pendía un miserable colchoncito de niño. A través de todas ellas se exhalaba un punzante olor de miseria y suciedad. En el patio, y en cada una de las fachadas, veíase una puerta alta y estrecha, que daba paso a un sucio vestíbulo, en el fondo del cual empezaban los mugrientos peldaños de una escalera con pasamano de hierro" (1).

En Galdós constatamos, con claridad, la influencia de esta predilección naturalista ~~por~~ ambientes miserables, sucios y desvencijados. Las viviendas, los objetos, el vestido, la comida y las mismas personas ostentan de una forma indeleble dicha marca.

En La Desheredada es la figura de Rufete, la que sirve

1).- ZOLA, E., La Taberna, Edic. Cit. Pág. 47.

de protagonista a un modo de vivir más propio de gallinas que de seres humanos, especialmente si se hallan enfermos:

"...trasladaron al infeliz Rufete desde el departamento de pensionistas al de pobres ... en el segundo disfrutaba de un patio insano y estrecho, de un camastrón, de un rancho. ¡Ay! Cualquiera que despertara súbitamente a la razón y se encontrase en el departamento de pobres entre turba lastimosa de seres que sólo tienen de humano la figura, y se viera en un corral más propio para gallinas que para enfermos, volvería seguramente a caer en demencia, con lo manomanía de ser bestia dañina.; En aquellos locales primitivos... en el largo pasillo, formado por larga fila de jaulas ... es donde se ve todo el horror de esa sección espantosa de la Beneficencia, en que se reúnen la caridad cristiana y la defensa social, estableciendo una nube de fortaleza llamada manicomio, que juntamente, es hospital y presidio"(1).

La miseria caracteriza igualmente el barrio donde vive Encarnación Guillén, tía de Isidora:"

"Al ver, pues, las miserables tiendas, las facha-

1).-PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 15.

das mezquinas y desconchadas, los letreros
innobles, los rótulos de torcidas letras, los
faroles de aceite amenazando caerse; al ver
también que multitud de niños casi desnudos juga-
ban en el fango,... al oír el estrépito de
machacar sartenes, los berridos de pregones inin-
teligibles, el pisar fatigoso de bestias tirando
de carros atascados y el susurro de los transeúntes,
que al dar cada paso lo marcaban con una grosería,
creyó por un momento que estaba en la caricatura
de una ciudad hecha de cartón podrido. Aquello no
era aldea ni tampoco ciudad; era una piltrafa de
limpieza para que no corrompiera el centro"(1).

La miseria afecta también a personas, Zarapicos y Gonzale-
te no poseen casa, vestidos, sombreros ni tampoco zapatos:

"Vivían de sus obras y de sus manos; su casa
era la capital de España, ancha y ventilada; su
lecho, el quicio de una puerta o cualquier rincón
de casa de dormir; su vestido, una serie de aguje-
ros pegados unos a otros por medio de jirones de
tela; su sombrero, el aire y el sol; sus zapatos,
los adoquines y baldosas de las calles"(2).

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 38

2).- Id. Pág. 98.

En Tormento todos estos aspectos hacen igualmente su aparición y afectan también a la indumentaria, a la vivienda y a los objetos de uso personal:

"Pero no faltaba algún jirón sobrante , pedazo de fa~~y~~a deshilachada o de pañó sucio, los recortes de un vestido, retazos de cinta, botones viejos"(1).

La vivienda de Amparito, la protagonista, también era mísera:

"Ea salita en que entraron, pequeña y nada elegante, contenía parte de los muebles del difunto Sánchez Emperador: un sofá que por diversas bocas padecía vómitos de lana, dos sillones reumáticos y un espejo con el azogue vaciado y señales variolosas en toda su superficie"(2).

La misma miseria se observa en los utensilios empleados en la cocina:

" Encima puso algunos platos desportillados, cucharas con el mango roto y dos tenedores cuyos mangos de hueso parecían teclas arrancadas de un piano viejo" (3).

Pérez Galdós presenta en las primeras páginas de Misericordia lo que llama "cuadrilla de miseria": los pobres, que acechan el

1).-PEREZ GALDOS, B., Tormento, Edic. Cit. Pág. 31

2).-Id. Pág. 63.

3).-Id. Pág. 67.

paso de la caridad (ancianos, viejas, ciegos, niños); todos estos indican en su aspecto las difíciles circunstancias de su vida y las miserables condiciones en que viven.

La miseria no sólo se refleja en la vivienda sino también en la comida e indumentaria:

"A las doce menos cuarto entraba en el portal, que por lo sinistro y húmedo parecía la puerta de una cárcel. En lo bajo había un establecimiento de burras de leche, con borriquetas pintadas en la muestra, y dentro vivían, sin aire ni luz, las pacíficas nodrizas de tísicos, encanijados y catarrosos... Subió Benina la escalera, tan descansada como lóbrega con los peldaños en panza, las paredes desconchadas, sin que faltaran los letreros de carbón o lápiz garabateados junto a las puertas de cuarterones, por cuyo quicio inferior asomaba el pedazo de estera, ni los faroles sucios que dejaba semejaban urnas de santos. En el primer piso, bajando del cielo, con vecindad de gatos y vistas magníficas a las tejas y buhardillones, vivía la señorita Obdulia; su casa, por la anchura de las habitaciones destartadas y frías, hubiera parecido convento, a no ser por la poca elevación de los techos que casi se cogían con la mano... Los muebles de

baratillo declaraban con sus chapas rotas, sus patas inválidas, sus posturas claudicantes, el desastre de sus infinitas peregrinaciones en los carros de mudanza...

Vestía la hija de doña Paca una bata de fra-
nela color rosa, de corte elegante, ya descompues-
ta por el mucho uso, las delanteras manchadas de
chocolate y grasa , algún siete en las mangas,
la falda arrastrada revelándose en todo, como
prenda adquirida de lance, que a su dueña le
venía un poco ancha, por aquello de que la
difunta era mayor. De todos modos, tal vestimen-
ta se avenía mal con la pobreza de la esposa de
Luquititas... Casi no me acuerdo de que no hay en
casa más que dos onzas de chocolate, media doce-
na ^{de} dátiles y algunos mendrugos de pan..."(1).

Esta novela tiene como telón de fondo la vida de los mise-
rables mendigos, ^{con} sus penurias, estrecheces y también con sus
cualidades y virtudes.

1).- PEREZ GALDOS, B., Misericordia, Edic. Cit. Págs. 118-120.

3.4 RUINA FÍSICA Y MORAL

Galdós también concede bastante relieve a este aspecto de ruina física y moral. En Zola alcanza notable importancia. Notable es la progresiva decadencia física de Gervasia, en La taberna, y también su paulatino envilecimiento y degradación. Decadencia personal acompañada de una ruina económica, ya que su tienda de ser coqueta y alegre pasó a ser una auténtica ruina, llegando a la bancarrota final.

Digna de mención por su parecido con la de Gervasia, es la decadencia física y económica de Isidora, tres meses después de haber salido de la cárcel:

"-Desde la primera vez que vino en esta temporada, hasta ahora, ha variado tanto...y parece que va descendiendo, que cada día baja un escaloncito. La primera vez parecía una gran señora: traía un vestido de gro negro y un sombrero, que ya, ya... Poco después venía vestida de merino y con mantilla, algo desmejorada la cara. A la semana siguiente me pareció que su traje tenía algunas manchas, y sus botas algunos agujeros. Por fin, el lunes de la semana pasada vino muy pálida y quejándose del pecho, con la voz ronca. El sábado creí observar en su cara algunos cardenales, y traía una mano liada. Ayer, señor doctor, vino con pañuelo a la cabeza, con bata de

percal, zapatillas, la voz muy ronca, y lo más salado de todo fue...que me pidió dos reales ... Debe de andar mal. Como siempre..., ¡Qué carácter y qué vida!" (1).

Este rasgo reaparece una y otra vez en las novelas de Galdós aunque en ocasiones esta decadencia es consecuencia inevitable del paso del tiempo.

En las primeras páginas de Tormento ya se pone de manifiesto la decadencia física de don Francisco de Bringas y Caballero.

Las míseras condiciones vitales influyen tanto o más que los años en la decadencia física de los seres humanos, por ejemplo en Agustín Caballero.

También la brillante posición de don Pedro Polo ha desaparecido con rapidez:

"¿Qué se hizo de la brillante posición de don Pedro Polo bajo los auspicios de las señoras monjas de San Fernando? ¿Qué fue de su escuela famosa, donde eran desbravados todos los chicos de aquel barrio? ¿Adónde fueron a parar sus relaciones eclesiásticas y civiles, el lucro de sus hinchados sermones, el regulo de su casa y su excelente mesa? Todo desapareció; llevóselo la trampa en el breve espacio de un año quedando sólo, de tantas grandezas, ruinas lastimosas...

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 462-63.

Desde que se malquistó con su hermana, fuese a vivir Polo a los barrios del Sur. Era ya tan visible su decadencia que no lograba disimularla... Su peculio, que ya venía sufriendo considerables mermas, entró en un período de verdadero ahogo. La pobreza enseñóle su cara triste, anunciándole la miseria, más triste aún que detrás venía"(1)

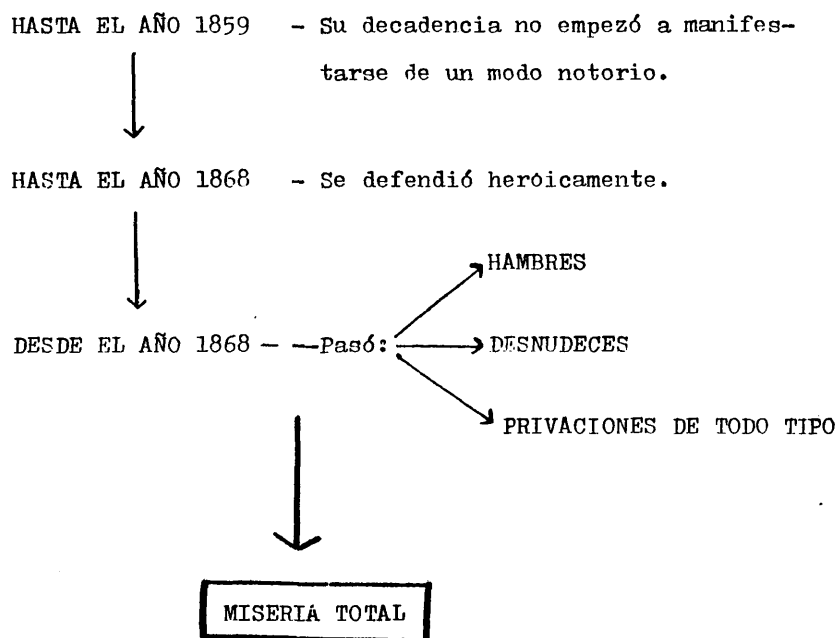
Como vemos su decadencia se ha ido intensificando cada vez más hasta desembocar en absoluta miseria.

Muy del gusto zolesco es la presentación pormenorizada de la decadencia de una familia. En Misericordia aparece representada por la de doña Francisquita Juárez de Zapata. Familia que se viene a menos por el despilfarro de doña Paca. Zapata muere de una pulmonía y desde entonces sobreviene un incremento de las dificultades y ahogos de la familia en el orden administrativo, poco a poco se hacen tan notorias las señales de ruina que la misma criada sentía una profunda aflicción; siguen las desventuras y calamidades hasta que la señora tiene que vivir, prácticamente, de limosna, pues incluso pedía dinero prestado a su sirvienta Benigna.

A simple vista destaca la progresiva decadencia económica de Frasquito Ponte, señalándose incluso etapas muy marcadas.

1).- PEREZ GALDOS, B., Tormento, Edic. Cit. Págs. 92 y 94-95.

Puede sintetizarse del siguiente modo:



La visión intensificadora, tan del gusto naturalista, no puede ser más evidente.

3.5 PRIMITIVISMO Y VIOLENCIA

En la novelística galdosiana no faltan muestras de primitivos comportamientos, de malos tratos, de situaciones violentas etc. lo mismo que sucede en novelas de Zola, En algunos casos la óptica del autor presenta una evidente intensificación.

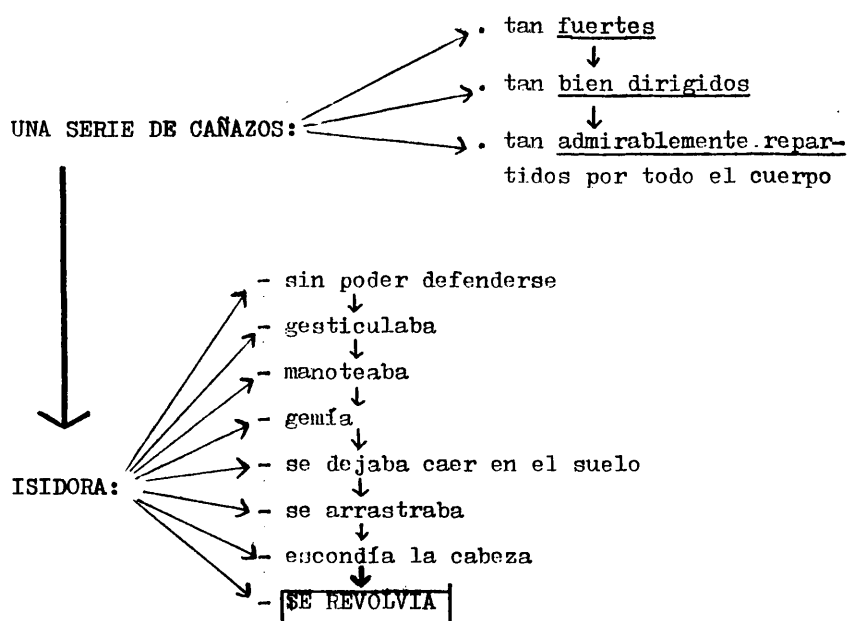
Los malos tratos figuran como componente en algunas relaciones familiares . Modesto Rico maltrata a su mujer: "...principalmente los domingos y lunes, hacía sus cuentas sobre las costillas de su mujer con una vara de acebuche o simplemente con la mano, más dura que granito"(1).

La vieja Encarnación, la Sanguijuelera, caracterizada por un rigor extremado y brutal para castigar las faltas de sus sobrinos, pega a Isidora y sin previo aviso empuñó la caña sobre la cabeza de la joven, como la rompió al primer golpe unió los dos pedazos de la misma y "emprendió una serie de cañazos tan fuertes, tan bien dirigidos, tan admirablemente repartidos por todo el cuerpo de Isidora, que ésta, sin poder defenderse, gesticulaba, manoteaba, gemía, se dejaba caer en el suelo, se arrastraba, escondía la cabeza, se revolvía,... Y cada palabra era un golpe y

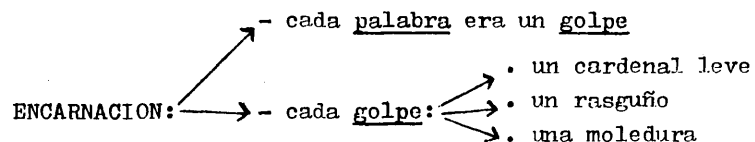
1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 87-88.

cada golpe, un cardenal leve (es decir, subdiácono) un rasguño o moledura"(1).

Obsérvese la intensificación en la reacción de la víctima:



Lo mismo se nota en la actuación de la sexagenaria tía:



A este respecto, contrástese el siguiente fragmento de La

1).--PEREZ CALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 55-56.

Taberna de Zola:" En medio de la habitación, tendida en el suelo, estaba la señora Bijard...ensangrentada y lanzando lastimeros gritos a cada golpe de su marido.Primeramente la había golpeado con los puños hasta echarla al suelo, y después la estaba pateando.

- ¡Bribona!...-gruñía con voz ahogada, acompañando cada palabra con un golpe.

Al fin la faltó la voz, pero siguió pegando sorda y bárbaramente" (1).

La violencia alcanza gran intensidad en la pelea llevada a cabo por el Majito y los suyos,por un lado, y,por otro,el Zarapicos y su gente que culmina con la muerte de Zarapicos.

De este modo nos encontramos con una dura y triste realidad: un muchacho, Mariano , se convierte en criminal.

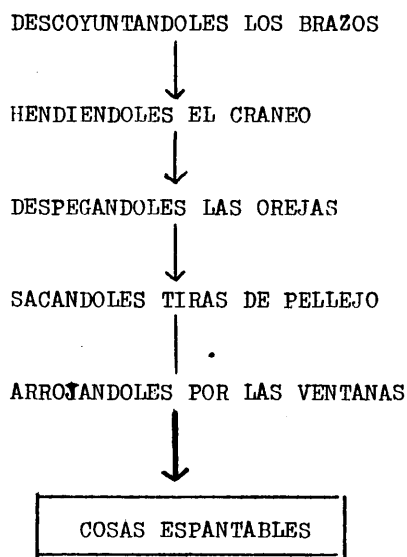
En Tormento apenas hay ejemplos de violencia física, el más representativo puede ser el siguiente:

"Y en la misma calle se estableció un maestro que propalaba voces absurdas sobre los horrores que hacía Polo con sus alumnos,descoyuntándoles los brazos,hendiéndoles el cráneo,despegándoles las orejas y sacándoles tiras de pellejo.Más tarde los transeúntes vieron que por una de las ventanas bajas salía volando una criatura, como proyectil disparado por una catapulta.Otras cosas se referían igualmente espantables..."(2).

1).-ZOLA,E.,La Taberna,Edic.Cit.Pág.174.

2).-PEREZ GALDOS,B.,Tormento, Edi.Cit.Pág.93.

La visión intensificadora de Galdós no ofrece duda alguna. Polo, con sus alumnos, no podía llegar más lejos en la brutalidad:



De Misericordia valga de ejemplo el siguiente:

"Hufan del formidable tiroteo. Este llegó a ser tan intenso, que no había respiro entre golpe y golpe... Almudena tuvo la desgracia de que un guijarro le cogiese la cabeza... y la descalabradura fue tremenda... la herida del marroquí chorreaba sangre, tiñendo de rojo su faz amarilla" (1).

1).-PEREZ GALDOS, B., Misericordia, Edic. Cit. Pág. 241.

3.6 EL VICIO

En las obras que estudiamos de Galdós, el alcoholismo, el juego, el robo y la usura son los vicios más representativos que ofrecen un enfoque más próximo al naturalismo.

El alcoholismo es un vicio de amplia repercusión en la Taberna de Zola, el título ya es clarificador. Los borrachos no sólo aparecen como telón de fondo sino que campean por toda la obra. Coupeau, marido de Gervasia bebe, el de la señora Bijard era borracho y la molía a golpes todas las noches, el obrero Bec-Salé se tomaba todos los días un litro de aguardiente para poder trabajar, hasta la misma Gervasia acaba bebiendo también.

Impresionante es la siguiente secuencia de La Taberna:
"-¡Uf - murmuró Lantier cuando hubieron entrado - ¿Qué hay aquí? Esto es una verdadera infección."

En efecto, apestaba de una manera terrible. Gervasia... andaba sobre mojado... se ofreció a sus ojos un espectáculo repugnante. Coupeau había echado hasta los "hígados" llenando toda la habitación, incluso la cama, la alfombrilla de los pies y hasta la cómoda; y habiéndose escurrido de la cama, donde le debió echar Poisson, roncaba tendido como un cerdo en medio de aquella inmundicia.

- ¡Oh, qué puerco! ¡qué sucio! - repetía Gervasia llena de

indignación y desesperada - ¡Ni un perro habría hecho otro tanto...todo lo ha manchado!... La idea sola de que la piel de aquel hombre asquerosa tocara la suya le causaba la misma repugnancia que si la mandasen acostar junto a un cadáver putrefacto" (1).

La bebida, también perjudica del mismo modo a personajes galdosianos. Modesto Rico, en La Desheredada "ya no le pega a su mujer, porque en cuanto levanta la mano pierde pie y se cae al suelo" (2). Bebe tanto que se convierte en pellejo con pies y manos y en él este vicio se va intensificando como le sucede a Coupeau.

A Don Juan Bou y a Don José Relimpio les ocurre lo mismo ya que, en ocasiones, dan con su cuerpo en tierra: "...Apuré del contenido de ella (una botella) porción bastante, y al tratar de volver al sofá las piernas le faltaron y cayó rodando en mitad del aposento"(3).

En Misericordia encontramos el triste espectáculo de una mujer borracha, la Pedra borracha(compárese la borrachona, La Jarreta, de La Piedra Angular). "El mendigo...palpaba el bulto de la mujer embriagada, que como cuerpo muerto en mitad del cuartucho yacía. A las expresiones airadas del ciego sólo contestó con ásperos gruñidos, y dio media vuelta, espatarrándose y estirando los brazos para caer de nuevo en sopor más hondo y en más brutal inercia"(4).

1).-ZOLA, E., La Taberna, Edit. Mateu-Cromo, Madrid, 1977; Págs: 40-41.
2).-GALDOS, B., P., La Desheredada, Edit. Alianza, Madrid, 1978, lán. 44.
3).-Id: Pág. 480.
4).-Id, Misericordia, Edit. Hernando, Madrid, 1980, Pág. 41.

En La Taberna, Gervasia bebe también y ello le lleva a una progresiva degradación.

También en Pedra ejerce una notable influencia el medio; quedó huérfana y, dejándose influenciar por Diega, a los tres meses no era conocida, bebía aguardiente y cuando se apimplaba^{que} era un día sí y otro también, hacía figuras en medio del arroyo, y la toreaban los chicos. Dormía sus monas en la calle o donde le cogía, y más bofetadas tenía en su cara que pelos en la cabeza" (1).

En La desheredada se mencionan otros vicios. Mariano, hermano de Isidora Rufete, se dedicaba al juego: "...había contraído el vicio del juego, frecuentando innobles garitos, o agregándose a los nefandos círculos que al aire libre, ... funcionan"(2).

Otro personaje de la misma obra, Juan Bou jugaba a la lotería: "El único vicio de Juan Bou, si vicio puede llamarse era la lotería"(3).

La usura aparece en Tormento: "... el desvarío de doña Teófila era la usura" (4).

Tampoco se halla ausente el robo. En Misericordia se refleja en Antofito y sobre todo en la sirvienta Benigna mucho más intensificado. Benigna a causa de este grave defecto de la sisa fue despedida en varias ocasiones: "...ha sido una sisona jremenda...de todas las casas en que estuvo

1).-PÉREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 104.

2).-Id: Pág. 295.

3).-Id: Pág. 283.

4).-Id, Tormento, Edit. Alianza, Madrid, 1981, Pág. 94.

le echaron por ser tan larga de uñas...hubo de revelarse como la más intrépida sisona de Madrid... había llegado a ser el sisar y el reunir como cosa instintiva...(1).

El autor, otra vez, quiere poner de manifiesto la intensificación de un vicio hasta llegar a convertirse el robar en un hábito.

1).-PEREZ GALDOS,B.,Misericordia, Edic.Cit.Págs.32,55 y 58.

3.7 LA ENFERMEDAD

En las novelas de Galdós, cuyo estudio realizamos, las enfermedades y taras están presentes si bien con mayor incidencia en algún relato concreto.

La enfermedad de Isidora en La desheredada se menciona en múltiples ocasiones. Ya en los primeros capítulos se nos dice que La Rufete era muy nerviosa. A veces se la denomina "la enferma". También la protagonista se ve afectada de crisis nerviosas que se intensifican en algún momento; en esto puede compararse con la figura de La Regenta, Ana Ozores, de Clarín.

"Al tercer día de andar en brega con estas dudas y sospechas, tomando muy poco alimento, sin dormir, llena de fiebre y medio trastornada, Isidora llegó al colmo de la crisis. Una noche, hallándose sola, corrió furiosa a la reja, se agarró a ella, deseosa de hacerla pedazos, y a gritos, que alborotaron la calle, decía:

- Y, sin embargo, soy noble. ¡Jueces, notarios, abuela, gente toda que me tenéis aquí, yo soy noble!... Todo fue inútil para calmarla; pero, al fin, el exceso de la irritación trujo a la mañana siguiente el agotamiento y con él la remisión de un mal tan penoso... Por últi-

mo, le trajeron a Riquín, y, viéndole y acariciándole, descendió lentamente, en alas del carifio materno, de las bochormosas alturas en que su razón estaba tan nublada" (1).

Incluso se alude a que Isidora estuvo a punto de perder la razón (recordemos que su padre había muerto loco en el manicomio de Leganés).

"Y diciéndolo, le entró una pena y una desesperación tal, que si no enderezara su espíritu en el mismo instante por la vía religiosa, habría estado en peligro de perder la razón ... cuando más recogida estaba, se le desvaneció la cabeza, inclinóse de un lado y, no teniendo tiempo para asirse a la reja, cayó al suelo sin sentido" (2).

En Isidora Rufete, presunta heredera del marquesado de Aransis, existe permanentemente el conflicto entre imaginación y realidad; entre lo que desearía ser y lo que realmente es.

Algo parecido le sucede a Gervasia en La Taberna de Zola. (3).

<u>ANTIGUO IDEAL DE GERVASIA</u>	(versus)	<u>REALIDAD</u>
. TRABAJAR TRANQUILA		. NO TRABAJABA
. TENER SIEMPRE UN PEDAZO DE PAN		. NO COMIA
. TENER UN AGUJERO ASEADO PARA DORMIR.		. DORMIA SOBRE LA INMUNDICIA
. EDUCAR BIEN A SUS HIJOS		. NANA SE HABIA PROSTITUIDO
. QUE NO LA MALTRATASEN		. SU MARIDO LA MALTRATABA
. MORIR EN UNA CAMA		. NO LE QUEDABA MAS QUE MORIR EN MEDIO DE LA CALLE.

1).-PEREZ CALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 440-41

2).- Id. pág. 452.

3).- ZOLA, E., La Taberna, Edic. Cit. Pág. 346.

Mariano, hermano de Isidora, padece epilepsia y los ataques que le afectan son cada vez más frecuentes.

"Cuando Mariano se retiró aquella noche a su miserable alojamiento, después de vagar toda la tarde y parte de la noche por las calles, sin tomar alimento, sufrió un ataque epiléptico; parecía que se desbarataba en horribles convulsiones, y se mordió las manos y se golpeó todo, quedándose maltrecho... Repetióle el ataque epiléptico, y cuando lo pasó, disparaba cual si hubiera perdido la razón" (1).

Es sintomático que Galdós en el primer capítulo de La desheredada presente al desgraciado Rufete, padre de Isidora y Mariano, en el manicomio de Leganés.

La deformidad aparece reflejada en Riquín, hijo de Isidora:

"Ha tenido un hijo... ya tiene dos años. Es algo monstruoso, lo que llamamos un macrocéfalo, es decir que tiene la cabeza muy grande, deforme. ¡Misterio de la herencia fisiológica! Su madre me pregunta si toda aquella gran testa estará llena de talento. Yo le digo que su delirante ambición y su vicio mental le darán una descendencia de cabezudos raquíticos... el chico es gracioso y de una precocidad alarmante" (2).

1).- PEREZ GALDOS, R., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 426-27.

2).- Id. Pág. 246.

El raquitismo, que también aparece en La Tribuna, afecta a los chiquillos del barrio. A menudo es revelador de las misé-
ras condiciones familiares y ambientales, lo mismo que de otras
taras sociales:

"Había caras lívidas y rostros siniestros
entre la muchedumbre de semblantes alegres. El
raquitismo heredado marcaba con su sello amarillo
multitud de cabezas, inscribiendo la predestinación
del crimen. Los cráneos achatados, los pómulos cu-
biertos de granulaciones y el pelo ralo ponían
una máscara de antipatía sobre las siempre intere-
santes facciones de la niñez" (1).

En Tormento las enfermedades apenas existen, aparece la
mención de reuma que padecía Celedonia. En el tratamiento del
mismo se observa una pequeña intensificación, primero afecta
a Celedonia esporádicamente, después se convierte en crónica y
finalmente casi la conduce a la muerte.

"... no cuentes con Celedonia... Cuando le dan los
ataques de reuma y se tumba y se pone ella a gritar...
esta casa es un Purgatorio... La reumática sacristana
mas bien servía de estorbo que de ayuda... Al venir
aquí me he encontrado a la pobre Celedonia tan perdida
de su reuma, que me parece que se nos va..." (2).

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 93.

2).- Id. Tormento, Edic. Cit. Págs. 91, 98 y 180.

En Misericordia, cuyos principales protagonistas pertenecen a los bajos estratos sociales, mendigos en su mayor parte, las taras y enfermedades abundan por doquier. Podemos mencionar al ciego Almudena, a la ciega Crescencia, al cojo y manco Eliseo Martínez, a la corcovada, etc. Recordemos que en La taberna de Zola se insiste una y otra vez en que Gervasia era coja y, en ocasiones, se alude a ella mencionando su defecto físico que con el tiempo se va acentuando. Se insiste en esta intensificación con las expresiones "cojeaba algo más", "más que de costumbre", "la cojera se hacía más visible" etc.

La deformidad también aparece en la persona de un niño:

"...la llamó con roncas voces una mujer que llevaba en brazos a un niño cabezudo, monstruoso ...aquel que llevaba de cabeza deforme, no era suyo, sino de una compañera..."(1).

La enfermedad afecta a los dos hijos de doña Paca, uno padece tifoideas y la otra eclampsia y epilepsia,

"Desde los doce años, se desarrolló en ella el neurosismo en un grado tal, que las dos madres no sabían cómo templar aquella gaita... Ya mujer, pasaba sin transición de las inquietudes epilépticas a una languidez mortecina... Según opinión de un médico, ... todo el desorden nervioso y psicológico de la niña era cuestión de anemia..."(2).

1).- PEREZ GALDOS, B., Misericordia, Edic. Cit. Pág. 237.

2).- Id. Pág. 63.

- -

La enfermedad nerviosa de la muchacha se va acentuando y también se van incrementando sus furiosos ataques epilépticos

"Al año del casorio, los hijos, que habían entrado en la vida matrimonial con regular desahogo, empezaron a recibir golpes de la suerte como si heredaran la maldición recaída sobre la pobre madre. Obdulia, que pudo habituarse a vivir entre cajas de muerto, enfermó de hipocondría (1); malparió, sus nervios se desataron. La pobreza y las negligencias de su marido que de ella no se cuidaba, agravaron sus males constitutivos. Mezquinamente socorrida por sus suegros, vivía en un sotabanco de la calle de la Cabeza, mal abrigada y peor comida, indiferente a su esposo, consumiéndose en letal ociosidad, que fomentaba los desvaríos de su imaginación" (2).

Podemos comprobar que la neurosis afecta a varios personajes femeninos de las novelas con marcado tono naturalista. Por ejemplo la de Nucha en Los Pazos de Ulloa y Ana Ozores en La Regenta.

Otras son las enfermedades que encontramos a lo largo de la novela, pero tal vez las mencionadas sean las más representativas.

1).-La hipocondría, la histeria, la neurosis de angustia, la neurosis fóbica, la neurosis obsesiva y la sicastenia son las neurosis más importantes o frecuentes.

2).- PÉREZ GALDOS, B., Misericordia, Edic. Cit. Págs. 70-71

Merece la pena destacar la proliferación de personajes, especialmente femeninos, afectados por enfermedades psíquicas, nerviosas y mentales que aparecen en las obras de autores influenciados por el movimiento naturalista. La causa pudiera hallarse en que, en el período comprendido entre 1860 y 1885 especialmente, la psiquiatría estaba dominada por la creencia de que toda enfermedad mental era invariablemente un síntoma de degeneración. Igualmente era común aplicar a la psiquiatría los principios hereditarios. Esta creencia procedía de las teorías del famoso alienista francés B.A. Morel y del mejor experto en neurosis y desórdenes del sistema nervioso Charcot.

B.A. Morel (1) sostenía, en líneas generales, que todas las neurosis (término que en aquella época podía incluir cualquier cosa, desde una simple excitación nerviosa hasta la epilepsia) estaban relacionadas y que de cada diez casos nueve eran transmitidos por herencia; a medida que la progresión hereditaria continuaba, también tendía a empeorar, de tal manera que era casi seguro que el nieto o bisnieto de una persona levemente neurótica, si la progresión no era atajada por un tratamiento médico adecuado, llegase a ser epiléptico o incluso imbecil.

Esta teoría disfrutó de considerable prestigio hasta

1).- Las teorías de B.A. MOREL estaban contenidas en la obra Traité des dégénéresces, París, 1857 y Traité des Maladies Mentales, París, 1860; teorías apoyadas igualmente por el alienista francés de la misma época T.A. RIBOT, L'Hérédité Psychologique, París, 1873; traducido al español con el título De Degeneración, Madrid, 1902).

finales de siglo y las ideas de Morel eran aceptadas por la mayoría de los autores contemporáneos que escribían sobre las enfermedades mentales.

Galdós estaba muy interesado por la medicina y psiquiatría, mucho antes de escribir La desheredada y los conceptos médicos que aparecen en ella son importantes. Esto procede, en parte, de Zola, pero también se debe al hecho de que Galdós, por este tiempo, conoció al doctor Tolosa Latour quien le proporcionó gran parte de la información médica que se encuentra en la novela. A través de la amistad con Tolosa Latour, Galdós conoció también al doctor José María Esqueda, el más importante psiquiatra español de ese tiempo, que dejó su huella en La desheredada, por medio de Tolosa Latour.

Por otra parte, Galdós conocía personalmente el manicomio de Leganés. Al hablar de él dice que las deficiencias morales advertidas, en el trato dispensado a los internos, son más importantes que las deficiencias materiales. En estas críticas se ve la influencia de Esqueda y de Tolosa Latour. En España se consideraba como modelo el manicomio de Leganés que, a su vez, intentaba reproducir el famoso manicomio francés Salpêtrière, hospital en París donde por aquel tiempo trabajaba Charcot, que a su vez era el mejor experto en neurosis y desórdenes del sistema nervioso(1).

1).- Véase el artículo de M. GORDON, "The Medical Background to Galdós La desheredada" ("Los antecedentes médicos en La desheredada de Galdós") en Anales Galdosianos, VII, 1972, Págs. 67-77.

3.8 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA

La minuciosidad y el detallismo, centrados especialmente en los datos físicos, la indumentaria, en los aspectos reveladores de taras hereditarias, de enfermedades más o menos pasajeras pero cuya marca permanecía indeleble, de defectos físicos, de pobreza, miseria, abandono, suciedad, son muy frecuentes en los autores influidos por la narrativa naturalista.

Galdós nos ofrece ejemplos evidentes de esta influencia de la escuela de Medan. Para clarificar más este común influjo de los autores que nos ocupan referimos a continuación, en sus rasgos esenciales, la descripción realizada por Galdós de una pandilla de barrio que documentamos en el capítulo VI de La desheredada y una descripción, también de chiquillos de barrio, que nos ofrece Emilia Pardo Bazán en el capítulo XXX de La tribuna, descripciones que presentan una clara semejanza con la descripción que Zola hace en el capítulo V de La Taberna de los muchachos que viven en una casa de vecindad. Constatamos, en las dos primeras descripciones citadas, la identidad de rasgos típicos del naturalismo como son: el interés prioritario por los datos físicos, la deformidad, la suciedad, el zoomorfismo y la pobreza especialmente en la

indumentaria. En la descripción de Zola registramos igualmente el zoomorfismo, la suciedad, la indumentaria mísera y la acumulación de datos físicos.

Veamos la descripción de Galdós del capítulo VI de La desheredada (1).

SIGNOS CARACTERIZADORES DE LOS CHIQUILLOS

- . Variedad de aspectos y de fachas
- . Variedad de estaturas
- . Inocencia picaresca
- . Caras lívidas
- . Rostros siniestros
- . Raquitismo heredado que marcaba multitud de cabezas, ~~enc-~~
cribiendo la predestinación del crimen
- . Cráneos achatados
- . Cara mocosa
- . Pómulos cubiertos de granulaciones
- . Pelo ralo
- . Cinturas esbeltas
- . Piernas blancas y desnudas
- . Patas en curva
- . Zancas negras
- . Había renacuajos de dos pies de alto
- . VESTIAN:
 - Pantalones rotos
 - Chaquetones que fueron de abuelos
 - Calzones que fueron mangas

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 93-95.

SIGNOS CARACTERIZADORES DE
LOS CHIQUILLOS

- Blusas que aún se acordaban de haber sido chalecos
- Gorras peludas que fueron manguito de elegantes damas.
- . El mal comer y el peor vestir pasaba sobre todos un triste nivel.
- . BLASFEMABAN como carreteros
- . LA ANIMACION PRINCIPAL DE AQUEL CUADRO ERA UN CENTELLEAR DE OJOS Y UN RELAMPAGUEAR DE ALEGRÍAS DIVERTIDÍSIMO.-

Emilia Pardo Bazán en el capítulo XXX de La Tribuna (1) nos ofrece una visión similar de los chiquillos que habitaban en el barrio de la protagonista Amparo:

SIGNOS CARACTERIZADORES DE LOS CHIQUILLOS

- . De cada casucha salía:
 - una tribu
 - una pollada
 - un hormiguero
 - entre uno y doce años
- . Mocosos
- . Algunos se oreaban sin reparo
- . Otros eran patizambos
- . Agiles como micos o ardillas
- . Algunos horribles y encogidos
- . Unos tenían frescas las pústulas de la viruela o sarampión
- . Caras sucias
- . VESTIAN:
 - Gabanes aprovechados de un hermano mayor.
 - Desmesuradamente largos
 - Pantalones cortos

1).-PARDO BAZAN, E., La Tribuna, Edic. Cit. Págs. 212-213

- 390 -

- Zapatos estropeados
- Ropa blanca reducida a jirones
- Gorra o sombrero míseros.

Zola, por su parte, en el capítulo V de La Taberna, (1) presenta a unos chiquillos caracterizados por los siguientes rasgos:

SIGNOS CARACTERIZADORES DE LOS NIÑOS

- . Distintas edades
 - . Semejantes a inquietos gorriones
 - . Rubios los unos, morenos los otros, sucios y mal peinados todos ellos
 - . VESTIAN:
 - Calzonés rotos
 - Medias caídas
 - Enseñaban las carnes por los rasgones de la ropa
- ↓
- . CONSTITUIAN UNA TURBA DESHARRAPADA

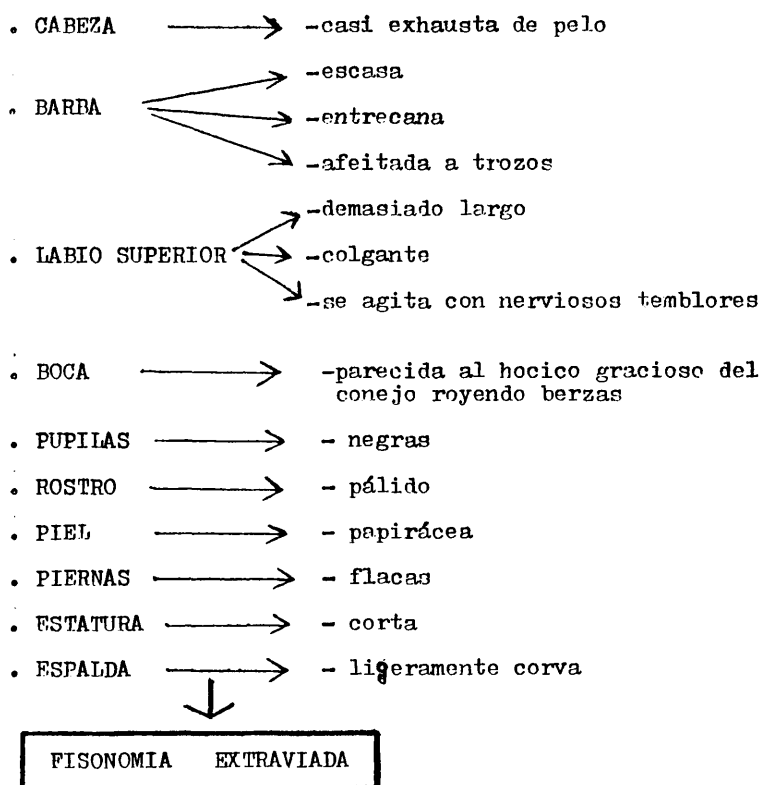
En Tormento nos puede valer de ejemplo de descripción, con pinceladas naturalistas, la referida a las habilidades mecánicas de don Francisco de Bringas en el capítulo II, o también la descripción de las personas que van a pedir limosna a la casa de don Agustín que figura en el capítulo XI.

Entre las descripciones que aparecen en Misericordia merece señalarse el detallismo descriptivo de su capítulo VIII.

1) - ZOLA, E., La Taberna, Edit. Mateu-Cromo, Madrid, 1977, Pág. 141.

Como muestra de predilección descriptiva por los datos físicos puede servir de ejemplo la que Galdós nos presenta en el capítulo I de La desheredada referida a la figura del loco Rufete, en la que la fealdad, la deformidad prees-
perpéntica, el zoomorfismo, etc. revelan una clara tendencia naturalista del autor.(1)

Esquemáticamente puede ofrecerse así el contenido de dicha descripción



1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 12. Debemos tener en cuenta que Pérez Galdós se anticipa a Emilia Pardo Bazán en el empleo de las técnicas naturalistas, ya que La desheredada se publica en 1881, y La Tribuna en 1882.

Del mismo tipo es la descripción de Juan Bou del capítulo XXII de La desheredada. En ella sobresalen el zoomorfismo, la fealdad, la deformidad, la acumulación de datos físicos, etc. notas todas ellas de claro matiz naturalista. También es evidente la óptica intensificadora del autor.

En Misericordia cabría destacar las descripciones de la Burlada y la Casiana o bien la del ciego Almudena o la de la Pitusa, entre otras. En todas ellas apreciamos los mismos rasgos indicadores de la influencia naturalista en el autor que nos ocupa.

3.9 LOS TICS TIPIFICADORES

En la producción de Zola se registra el llamado TIC tipificador, por ejemplo en la Taberna Lantier con sus dedos retuerce maquinalmente su bigote y la señora Goudron aparece caracterizada por su enorme vientre. No todos los tics son fisiológicos, algunos se reducen al uso abusivo y reiterativo de expresiones gramaticales. Tampoco queda relegado su uso a la tipificación de determinadas clases o estratos sociales y afectan por igual a personajes muy diversos.

En las obras de Galdós que estudiamos también está presente este procedimiento caracterizador. Así Canencia, un funcionario del manicomio, acostumbra a sorber porciones de aire, se le denomina "el bebedor de aire" y de modo exagerado se dice que tragó "la mitad de la atmósfera del cuarto".

Doña Rosalía Pipaón, esposa de don Francisco de Bringas y Caballero se presenta con un rasgo físico caracterizador: "la hinchazón enfática" de su bonita y pequeña nariz y, a veces, tal era el ahuecamiento de la misma que "hasta su hermosura parecía como que se eclipsaba y oscurecía".

Nicanora, otro personaje de Tormento, pone los "ojos en blanco" según su costumbre.

En Misericordia don Carlos aparece caracterizado por un crónico temblor nervioso de su cabeza "movimiento lateral como el que usamos para denegación". Según los grados de su excitación este tic se acentuaba o era casi imperceptible.

Igualmente don Frasquito, ahuecaba los mechones de su melena con la mano:

"El movimiento de la mano para ahuecar los dos mechones y modelarlos en su sitio era uno de esos resabios fisiológicos, de segunda naturaleza, que llegan a ser parte integrante de la primera" (1).

También observamos en La desheredada, muestras de tics de carácter léxico. El conserje Alonso emplea el estribillo "con efecto"; Mariano repite una y otra vez "de consiguiente" y "puño". Esta última palabra aparece intensificada con ciertos prefijos, de este modo emplea "repuño" y "recontra-puño" cuando el énfasis que da a su conversación es mayor.

Otros personajes usan también dos expresiones que los tipifican. El catalán Juan Bou, por ejemplo, utiliza el giro "Voto va Deu" y el empleo reiterado de "palante" con su variante "palantito".

1).- PEREZ GALDOS, B., Misericordia, Edic. Cit. Pág. 124.

Lo mismo le sucede al notario Muñoz y Nones, quien para aprobar y afirmar decía siempre: "Mucho, mucho" y para negar empleaba irrevocablemente la frase "No hay tal cosa, ni ése es el camino" y la comparación "Como la luz del mediodía".

Por último mencionamos el tic de Frasquito Surupa, Gaitica de mote, que consistía en el uso del infinitivo "roer" y de los adjetivos "rofo" y "rofas".

3.10 ZOOMORFISMO

En la producción novelística de Galdós está muy presente el zoomorfismo; ya en La Fontana de oro (1870) aparecen claras muestras de ello. Tanto en las comparaciones como en las identificaciones zoomórficas se ofrece al lector una amplia gama de animales que, por su variedad, suscitan las más diversas reacciones en las personas, aunque predominan las que indican asco, desprecio, sagacidad, rapacidad etc,

Entre las innumerables muestras que Galdós nos ofrece, entresacamos algunos ejemplos:

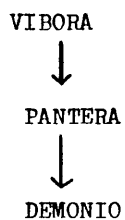
"... no habría sido fácil explicar cómo con una sola boca podía la Sanguijuela engullir medianamente y hablar más que catorce diputados...

Ya ves que lindo buitre me ha puesto Dios en casa - decía Encarnación - ...Pero oye, león ¿dirás algún día: "ya no quiero más"? (1).

1).-PEREZ GALDÓS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 51. A este respecto merecen citarse las palabras de MARTHA G. Krow en ANALES GALDOSIANOS, Año XII, 1977, publicados por The University of Texas, Austin en "The evolution of Encarnación Guillén in La desheredada" PP. 21-28: "El apodo "sanguijuelera" al igual que el nombre de Encarnación no han sido elegidos al azar por Galdós, el primero refleja su función curativa (o lo intenta). Por una parte el negocio de ventas de sanguijuelas es pintoresco y nos recuerda que durante siglos han sido las sanguijuelas un instrumento médico; las sanguijuelas que Encarnación vende se usan para sangrar a los pacientes. Pero ella misma, por otra parte, tiene una fuerte relación con sus gusanos. No es ciertamente la odiada

"... mañana te irás a vivir con esa gente, para que aprendas, víbora; para que veas, pantera; para que sepas demonio con faldas, lo que es el bien" (1).

Se constata una evidente intensificación zoomórfica:



El siguiente ejemplo presenta una clara degradación humana:

"Mire usted que ya no soy lo que antes era: de cordera, me he vuelto loba" (2).

Sanguijuelera del pueblo sino alguien que saca sangre (su lengua es muy mordaz) pero cura la enfermedad al mismo tiempo. Sus duras palabras para Isidora van destinadas a devolver a la joven a la realidad y curarla de su locura. Encarnación es uno de los dos personajes más importantes de la novela (el otro es Miquis) y está dotada de suficiente lógica y sentido común para intentar la cura de Isidora"

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Pág. 361

2).- Id. Pág. 479.

Al lado de estas metáforas zoomórficas las comparaciones del mismo tipo son abundantes. En Tormento los ejemplos son múltiples y presentan igualmente variedad de matices. En Misericordia documentamos *también* el empleo de esta misma técnica.

3.11 CIENTIFISMO

En Galdós el cientifismo está representado, en las obras estudiadas, por la figura del médico joven Augusto Miquis que aparece en La desheredada. Miquis era muy buen estudiante, fanático por la cirugía y por la música, aunque su aplicación no era constante, poco a poco se ha ido apoderando de la ciencia. Augusto, que era partidario de todas las nuevas teorías, del transformismo en las Ciencias Naturales, de la evolución y de la revolución que dichas ciencias habían hecho en la materia médica moderna, encarna el prototipo del hombre de ciencia.

No hay que olvidar que los progresos científicos logrados a través de la primera mitad del siglo XIX determinan las tendencias materialistas, el escepticismo e influyen decisivamente en la elaboración de procedimientos naturalistas.

Miquis no sólo era capaz de pronunciar discursos sobre Medicina sino también sobre "Filosofía" naturalista . Para Sherman H. EOF : "La filosofía y la psicología son indistintiblemente los dos campos de la investigación científica que se relacionan más íntimamente con la novela en la segunda mitad del siglo XIX" (1).

1).- SHERMAN H. EOF, El pensamiento moderno y la novela española, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965, pág. 92.

Galdós explicita la misma idea con claridad:

"Pero en estas alternativas de trabajo y de holganza se ha apoderado poco a poco de la ciencia, y cada idea que llegaba a ser suya, daba al punto en su mente magníficos frutos.

Todas las teorías novísimas le cautivaban, mayormente cuando eran enemigas de la tradición. El transformismo en Ciencias Naturales y el federalismo en política le ganaron por completo. Tenía gran facilidad de dicción se asimilaba prodigiosamente las ideas de los libros y las ideas de los maestros orales, sus frases, su estilo y hasta su metal de voz. Burla burlando imitaba a todos los profesores de la Facultad y como poseía extraordinaria retentiva, lo mismo era para él repetir un allegro lleno de dificultades, que pronunciar dos o tres discursos sobre Medicina o Filosofía naturalista "(1).

Su carácter alegre se manifestaba en bromas, a veces por bromear, Máquis bromeaba hasta con la ciencia y por sus labios hacía pasar todas las palabras retumbantes y todas las frases oscuras de la fraseología científica. Reveladoras son las siguientes palabras:

"...porque, señotes, a todas horas estamos viendo que, unidas en fatal coyunda las enfermedades diati-

1).- PEREZ GALDOS, B., La desheredada, Edic. Cit. Págs. 65-66.

sicas determinan la depauperación general, la propagación de los vicios herpético y tuberculoso, que son, señores, permitidme decirlo así, la carcoma de la raza humana, la polilla por donde parece marchar a su ruina... Reconociendo, señores, la revolución que las ciencias naturales y especialmente la Química, han hecho en la materia médica moderna, no conviene afirmar que la Química, señores, forma un sistema médico por sí sola, porque antes que las leyes químico-orgánicas están las leyes vitales. Volved la vista, señores, a Paracelso, Helmoncio y Agrícola y ¿Qué hallaréis, señores?..."(1).

Augusto, que jamás vaciló en la elección de su carrera, deseaba ser un facultativo de fama y operador habilísimo y para nutrir su saber no desdeñaba espectáculo triste, ni dolencia asquerosa, ni agonía tremenda. Concedía gran importancia a la experiencia como podemos comprobar en el siguiente fragmento:

"En los hospitales - decía -, en esos libros dolientes es donde se aprende. Allí está la teoría unida a la experiencia por el lazo del dolor. El hospital es un museo de síntomas, un riquísimo atlas de casos, todo palpitante, todo vivo. Lo que falta a un enfermo le sobra a otro, y entre todos forman un cuerpo de doctrina. Allí se

1).- Id. Pág. 66-67.

estudian mil especies de vidas amenazadas y mil categorías de muertes. Las infinitas maneras de quejarse acusan los infinitos modos de sufrir, y estos las infinitas clases de lesiones que afligen al organismo humano; de donde resulta que el supremo bien, la Ciencia, se nutre de todos los males y de ellos nace, así como la planta de flores hermosas y aromáticas es simplemente una transformación de las sustancias vulgares o repugnantes contenidas en la tierra y en el estiércol" (1).

El uso que Galdós hacía de conceptos derivados de los teóricos de la psicología y de la medicina contemporáneos y, en consecuencia, las teorías psicológicas y médicas que proporcionan la base para la descripción de los miembros de la familia Rufete en La desheredada, se deben con certeza a la influencia de Zola.

M. Gordon afirma que una característica muy destacada de la segunda manera de Galdós, iniciada por La desheredada, "es el énfasis que se pone sobre la degeneración psicológica como resultado de herencia y ambiente, elementos muy importante en las novelas de Zola" (2).

1).-- PEREZ GALDOS, Benito, La desheredada, Edic. Cit. Pág. 73.

2).-- GORDON, M., "The medical background to Galdós La desheredada" en Anales galdosianos, VII, 1972, Págs. 67-77. -- ("Los antecedentes médicos en La desheredada de Galdós" Pág. 67).--

102

CUARTA PARTE

4.- INFLUENCIAS NATURALISTAS EN LA NOVELISTICA
DE CLARIN

. LA REGENTA (1885)

. SU UNICO HIJO (1890-91)

40h

I

4.1 TEORIA Y PRACTICA

- 4.1.1 La crítica clariniana y el naturalismo
- 4.1.2 Incorporación de técnicas naturalistas
- 4.1.3 El cientifismo

4.1.1 LA CRITICA CLARINIANA Y EL NATURALISMO

La teorización de Clarín sobre el naturalismo se inicia con su intervención en el debate que, sobre dicho tema, organizó el Ateneo de Madrid en el curso 1881-1882. Leopoldo Alas defiende claramente la nueva escuela.

El cuerpo teórico del pensamiento clariniano sobre el nuevo movimiento se halla contenido fundamentalmente en tres estudios: Crítica a La desheredada de Benito Pérez Galdós, artículos titulados "Del naturalismo" y aparecidos en La Diana de Madrid, en 1882 y el prólogo a La cuestión palpitante, de Emilia Pardo Bazán, en 1883.

El primero, referido a La desheredada de Galdós, defiende abiertamente la corriente naturalista y se congratula Clarín de que el mejor escritor de la época, Pérez Galdós, haya aceptado y puesto en práctica las técnicas del naturalismo de Zola. Considera como una muestra de progreso literario el que las formas de escribir tradicionales resulten estrechas y no sean suficientes para expresar todo el fondo de la vida de su época.

Destaca el crítico ovetense la ponderación y equili-

brio de Galdós al decidirse por la nueva escuela. He aquí las palabras del mismo Clarín: "Galdós ha estudiado imparcialmente la cuestión y ha decidido, para bien de las letras españolas, seguir en gran parte los procedimientos y atender a los propósitos de ese naturalismo tan calumniado como mal comprendido y ligeramente examinado" (1). Luego continúa insistiendo en la misma idea al tiempo que sostiene la innegable proyección práctica de las técnicas naturalistas en La desheredada: "Por esto considero que debe ser bendito y alabado el cambio que ha sufrido Galdós en su última novela, La desheredada, cuya primera parte acabo de leer, y me ha hecho ver bien claro que muchas de las doctrinas del naturalismo las ha tenido por buenas el autor y ha escrito según ellas y según los ejemplos de los naturalistas" (2). Y termina diciendo Clarín: "... nunca sobrára repetir que ni el naturalismo pretende ser absolutamente nuevo, ni son del naturalismo todos los dogmas que se le atribuyen" (3).

-
- 1).- ALAS "CLARIN", Leopoldo, "La desheredada (La literatura en 1881, pp. 131-134)" recogido por Sergio Beser en Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972, Pág. 226.
2).- Id. Pág. 227.
3).- Id. Págs. 234-35. Beser califica de "Manifiesto español del naturalismo" a este estudio de Clarín.

El segundo estudio está integrado por una colección de ocho artículos publicados el año 1882, en "La Diana" de Madrid, con el título general de "Del naturalismo", En dicho artículo afirma que:

"... el naturalismo es escuela predominantemente literaria, por más que sea innegable que la influencia de sus doctrinas llega a las demás artes" y que la innovación teórica en la estética "es la nota característica primera del naturalismo "

Y continúa diciendo que:

"... el naturalismo viene a representar, si no el paso de la poesía a la ciencia, que esto es imposible, sí el advenimiento del arte a la vida plena de la sociedad, para influir y ser influido, para ser al fin realmente un interés serio de los capitales en la civilización contemporánea. Con ocasión de esto se notará que el arte era antes una esfera inferior, subalterna, por sí y por su valor social; y el naturalismo predice que debe ser actividad de las más atendidas, de las capitales en la vida racional, y que sólo con sus doctrinas puede lograr esto en nuestros días... En la observación y la experimentación veremos los resortes que el naturalismo emplea para conseguir su fin, que es trasunto fiel de la verdad estudiada

profundamente en su aspecto bello y de relación en las manifestaciones artísticas"(1).

Al mismo tiempo se lamenta de que el naturalismo, sin haber sido todavía estudiado sistemáticamente, sea tan calumniado y poco conocido. La suerte que está corriendo el naturalismo en España, para Clarín, es similar a la de toda novedad intelectual: ser víctima de calumnias y blanco de tiros, disparados a ciegas por la ignorancia. El conocimiento que de dicho movimiento se tenía en España nos lo refleja con las siguientes palabras:

"Aquí se sabe generalmente de naturalismo por lo que quieren decir los corresponsales de los periódicos en París, ajenos a la literatura casi siempre, e inspirados perentoriamente en la apasionada y poco profunda crítica de los enemigos de Zola. Lo que aquí repiten un día y otro día muchos apreciables revisteros, que desprecian el naturalismo sin conocer ni sus obras ni sus doctrinas, no es más que eco de otro eco contrahecho. El revistero repite lo que dice el corresponsal, y el corresponsal copia lo que escriben Sarcey, Pierre Véron, Bigot, Carraquel, Valvert, Brunetière" (2).

1).- ALAS "CLARÍN", J., "Del naturalismo" en *La Diana de Madrid* 1882, recogido por Sergio Reser en *Op. Cit.* Págs. 113, 110, 116-117 respectivamente.
2).- *Id.* Pág. 115.

En los artículos de La Diana no todas son alabanzas al naturalismo. Clarín, con su visión crítica ponderada, reconoce también las deficiencias del movimiento. Así, para él, uno de los errores de Zola es el haberse dejado seducir por los halagos del positivismo y creer que:

"... el arte debe llegar a ser ciencia. Y que como ciencia deben cultivarse la observación y experimentación artística. No en todos sus trabajos críticos va tan lejos el insigne escritor, y en sus más recientes obras parece que abandona esta realidad teórica, o por lo menos deja en la sombra lo que a tal punto se refiere; pero en Le roman expérimental expone la creencia indicada con toda claridad y sin atenuaciones" (1).

El estudio de la esencia del movimiento, los medios de que se sirve, la finalidad que pretende y los géneros literarios en que se manifiesta son estudiados con interés por el crítico ovetense. En general, su postura no puede ser más equilibrada y más favorable al movimiento de Zola.

El tercer estudio es el prólogo de 1883 a La cuestión palpitante de Pardo Bazán. Clarín se lamenta de que el naturalismo literario todavía no haya sido comprendido correctamente por sus detractores, integrados en buena parte por

1).- Op.Cit. Pág. 124.

"gente menuda aficionada a lecturas arriesgadas". Por ello el prólogo es una síntesis de afirmaciones falsas que se habían hecho sobre el naturalismo y que Clarín desmiente con todo vigor.

Clarín define su postura defendiendo con innegable claridad que el naturalismo no es una imitación de lo que repugna a los sentidos, no es tampoco la constante repetición de descripciones, no es solidario del positivismo, no es el pesimismo, no es una doctrina exclusivista ni cerrada, no es un conjunto de recetas para escribir novelas. (1).

Lo anteriormente expuesto constituye la teoría naturalista del crítico ovetense. Lo mismo que él afirmaba de Galdós, en La desheredada, lo ha llevado personalmente a la práctica en su novelística. Como muestra representativa, en los apartados que siguen, destacamos las manifestaciones más fehacientes de las técnicas naturalistas por él empleadas.

1).- ALAS "CLARIN", Leopoldo; "Prólogo" a La cuestión palpitante recogido por Sergio BESER en Op.Cit. Pág. 149-153.

4.1.2 INCORPORACION DE
TECNICAS NATURALISTAS

Sin duda ninguna, Leopoldo Alas, "Clarín", utiliza en sus novelas muchas de las técnicas naturalistas. Es innegable la relación que sus obras tienen con las de Zola:

La novela de Zola - en opinión de Sobejano - con la(1) que La Regenta guarda más semejanza es La Conquête de Plassans. En esta, Marta Rougon sufre, bajo la influencia de un sacerdote torvamente ambicioso, delirios muy parecidos a los de Ana y el mismo terror a enloquecer. En ambas novelas constatamos la presencia de una faceta común en su argumento: En una ciudad de provincia, un sacerdote ambicioso, gobernado por la codicia y el celo tiránico de su madre, se adueña poco a poco de la voluntad del obispo, del clero, de las autoridades civiles y de la gente, fanatizando a una mujer casada, convirtiéndola en juguete de sus propósitos y concitando sobre ella la desgracia. Pero Clarín entendía que la fuerza del temperamento no excluía la lucha entre éste y la conciencia moral, por lo que, refiriéndose precisamente a esa novela de Zola, reprochaba en 1881 a Brunetierre que redujese el naturalismo a mera fisiología, señalando que Marta Rougon, "a pesar del temperamento, lucha por el bien" como por él luchaban hasta cambiar su temperamento, Teresa Raquin y su amante.

1).- SOBEJANO, Gonzalo, "Prólogo a La Regenta" en La Regenta, Edit. Noguer, Barcelona, 1976, Pág. 39.

Sagaz manera de comprender a Zola, que, además, nos alarga una clave para mejor entender que en La Regenta el escritor no sólo quiso mostrar el conflicto entre el temperamento y la conciencia moral en múltiples matices, sino también revelar la superioridad última de la conciencia.

La Regenta, aún siendo una novela escrita, en lo principal, de acuerdo con la técnica naturalista, no abusa de pormenores patológicos, no conexiona la dolencia de Ana o su flaqueza, con determinantes hereditarios como ocurre, por ejemplo, en Lo prohibido de Galdós o en Su único hijo de Clarín. Serán los vetustenses, con su malicioso astigmatismo, quienes traten de explicar la caída de Ana Ozores por su condición de hija de una "bailarina italiana" (Cap. XXX), errando en esto como en todo, puesto que no hubo tal bailarina sino una "humilde modista... honrada y pobre" (Cap. IV).

La Regenta es una novela fustigadora de vicios, encarnados en personajes que precisamente por ello no pueden suscitar la simpatía del lector. Los datos que Clarín nos proporciona son, casi siempre, de carácter negativo. En el desenlace de la obra, el autor es duro y hasta cruel, haciendo perecer al pobre don Víctor, permitiendo el desmayo de Ana en la catedral y la escena subsiguiente en que es besada por el repulsivo Celedonio. Este final es amarguísimo e inteligentemente abrupto.

Entre las técnicas de corte naturalista que localizamos en Clarín merecen destacarse: La influencia del medio, el cientifismo, la ruina física, moral o social, el vicio, la moral libre, la denuncia de estructuras sociales, la enfermedad y lo patológico, los tics tipificadores, el primitivismo y la minuciosidad descriptiva entre otras.

En Su único hijo, en general, hay una mayor intensificación de elementos naturalistas. Baste recordar, por ejemplo, la voluptuosidad de Emma que presenta unas características más extremadas, instintivas y primarias que las de Ana Ozores en La Regenta.

El grado de primitivismo también es mayor en Su único hijo, reflejado en los comportamientos de Emma Valcárcel, el cacique Lobato y los protagonistas que intervienen en el parto de Emma.

Igualmente la enfermedad alcanza mayor intensidad y tintes más sombríos en Su único hijo.

Si atendemos a la ruina física y moral y demás aspectos reveladores de la decadencia humana, y teniendo en cuenta que La Regenta puede ser considerada como la historia de la decadencia de Vetusta ya que la decadencia institucional, social, moral, personal y material, está presente en toda la obra, no cabe duda que en este aspecto, en Su único hijo, adquiere una mayor intensidad, una nueva

fuerza y un detallismo tan pormenorizado que casi puede afirmarse se trata del ejemplo mejor logrado de los autores españoles. La degeneración de la estirpe de los Valcárcel y su ruina física, moral y material, llenan las páginas de toda la obra. La temática de Les Rougon Macquart, se halla aquí magistralmente sintetizada y personalizada en los actantes de Su único hijo. Clarín da la impresión de no haber querido olvidarse de ningún aspecto básico revelador de la decadencia humana. Por eso se ha llegado a afirmar que en Su único hijo, Leopoldo Alas sólo nos presenta el flanco miserable de la existencia humana, concebida casi como estricta fisiología. La sociedad descrita en la obra, como fruto de un rezagado espiritualismo romántico, se halla dominada por la lascivia, la ambición y el odio que generan una serie de seres ridículos, a veces grotescamente deformados y casi siempre regurgitantes.

La moral libre, tan relacionada con los comportamientos de Gervasia en La Taberna de Zola, posee una gran significación en las dos obras que analizamos de Clarín. En La Regenta es su protagonista la que ostenta la primacía de la bipolarización moral libre/moral codificada por un lado, y amor divino/amor humano por otro. Ahora bien, en Su único hijo, la bipolarización moral libre/moral codificada, presenta una importancia superior

por la duplicidad de relaciones adulterinas que protagonizan los esposos Emma y Bonifacio y a la vez la intensidad de la mismas. No pueden ser más reveladoras las expresiones de Bonifacio Reyes: "¡Nunca creí que el placer físico pudiera llegar tan allá!", "el amor de los artistas era así... extremoso, loco en la voluptuosidad", "sensualidad desenfrenada", "la parte animal, la bestia, el bruto, estaban en él mucho más desarrollado de lo que había creído" (1).

El cientifismo tampoco es menor en Su único hijo, merece ser destacada la figura del médico Basilio Aguado que con sus elucubraciones médicas se convierte en el testimonio de la ciencia médica, de los tecnicismos fisiológicos y terapéuticos correspondientes. Es curioso observar cómo en los autores influidos por el naturalismo, frecuentemente, el hombre de ciencia está ejemplificado siempre por la figura de un médico, recordemos a este respecto a Máximo Juncal y al doctor Moragas en las novelas de Pardo Bazán, y a Augusto Miquis (2), en La desheredada de Galdós. También los tecnicismos jurídicos, musicales e industriales se hallan muy presentes.

Por lo que al zoomorfismo se refiere tal ^{vez} La Regenta ofrezca una mayor utilización, casi podría afirmarse que hay un acabado ejemplo de bestiario zoomórfico empleado para caracterizar humorística y satíricamente a las "viejas glorias" de Vetusta.

1).- Alas, Leopoldo, "Clarín", Su único hijo, Edit. Alianza, Madrid, 1979, 4ª edición, pág. 76.

2).- Para Ruth Schmidt el prototipo del médico Augusto Miquis es el doctor Manuel Tolosa Latour, amigo de Galdós. Véase: "Manuel Tolosa Latour: Prototipo of Augusto Miquis" en AG. III, 1968, págs. 91-94.

4.1.3 EL CIENTIFISMO

Las leyes de la herencia de Darwin presentan una interpretación "sui generis" por parte de los canónigos de Vetus-ta. Sin haber leído a Darwin veían en el encorvado cuerpo del arcipreste don Restituto Mourelo una misteriosa relación con la sagacidad, la astucia, el disimulo, la discreta malicia y hasta el maquiavelismo que le caracterizaban:

"Encontraba el Arcediano, sin haber leído a Darwin, cierta misteriosa y acaso cabalística relación entre aquella manera de F que figuraba su cuerpo y la sagacidad, la astucia, el disimulo, la malicia discreta y hasta el maquiavelismo canónico que era lo que más le importaba. Creía que su sonrisa, un poco copiada de la que usaba el Magistral, engañaba al mundo entero. Sí, era cierto que don Restituto disfrutaba de dos caras: iba con los de la feria y volvía con los del mercado; disimulaba la envidia con una amabilidad pegajosa y fingía un aturdimiento en que no incurría nunca"(1).

Ara Ozores, después del episodio de la barca con Germán: "Sin

1).-ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 39.

enterarse bien de lo que oía, había entendido que achacaban a culpas de su madre los pecados que le atribuían a ella"(1).

En Su único hijo, Emma dice a Sebastián ante el retrato de su abuelo que se parecen mucho "pero se ve claramente que nuestra raza ha degenerado" (2).

Bonifacio Reyes atribuye a : "... las reminiscencias de muy antiguos tiempos, de los hábitos de paz familiar y económica" la progresión hacia costumbres sedentarias que experimentaba en su diario vivir. Igualmente ante el nacimiento del hijo le obsesionaba la preocupación "de que los hijos, más que a los padres, se parecen a los abuelos" (3).

También se percibe la influencia de las ideas científicas del siglo en el empeño del Magistral en demostrar matemáticamente la verdad del dogma (Reg. XII) o en la selección de semillas realizada por Frígilis para enviar a una exposición de floricultura.

El médico don Robustiano Somoza, en cuanto asomaba marzo, atribuía las enfermedades de sus pacientes a la "primavera médica".

Abundantes son las referencias a tecnicismos jurídicos, médicos, artísticos, filosóficos, musicales, etc.

1).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 55.

2).- Id. Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 10.

3).- Id. Pág. 220.

Los fenómenos fisiológicos, físicos, están muy destacados en la obra de Clarín. Un claro exponente pudieran ser las elucubraciones del médico don Basilio Aguado sobre los fenómenos fisiológicos, el régimen homeopático, la influencia de lo "moral sobre lo orgánico":

"...era homeópata, y muy sentimental; a pesar de la homeopatía, que profesaba acaso por moda y para el vulgo de las damas, era especialista en partos y en enfermedades de la matriz y de la mala educación de las señoritas y señoras que las hacía aprensivas, antojadizas, caprichosas. Reconocía ante las damas la eficacia terapéutica de la fe y de los cuarterones de aceite ardiendo en los altares; pero en cambio exigía que se diese crédito a los misterios de sus glóbulos. Creía o decía creer mucho, en la influencia de lo moral sobre lo orgánico, y tenía una sonrisa singular, melancólica, de resignación e inteligencia, para comunicar con las señoras guapas esta su creencia" (1).

El positivismo, el mecanicismo, la anatomía y la sociología tampoco están ausentes.

Finalmente podemos destacar la acumulación de datos referidos específicamente al mundo musical, jurídico e industrial que Clarín ha coleccionado en Su único hijo. Así de Bonifacio

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, edic. cit. págs. 114-115.

Reyes se dice que cuando con su flauta interpretaba "Allegros" parecía un náufrago ahogándose, que pedía prestadas las polcas y las partituras enteras de ópera italiana, que eran su encanto, y él mismo copiaba todos aquellos torrentes de armonía y melodía, representados por los amados signos del pentagrama (Su único hijo Cap.I).

Con precisión similar se presentan los distintos tipos de voz con instrumentos y la realización concreta de las distintas interpretaciones llevadas a cabo por los integrantes de la compañía de ópera.

4.2 EXPLORACION ESPACIAL

4.2.1 EL MEDIO

4.2.2 DENUNCIA DE ESTRUCTURAS SOCIALES

4.2.3 RUINA FISICA Y MORAL

4.2.4 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA

4.2.1 EL MEDIO

En la novelística de Clarín posee una especial relevancia el medio, tanto climático como sociocultural. La influencia de Zola no ofrece duda alguna. Es importante observar la técnica empleada en la presentación de la operatividad del medio en el autor ovetense. En el Romanticismo los escritores seleccionan medios idénticos y comportamientos similares a los que podemos encontrar en Clarín, pero la óptica es totalmente distinta. El autor romántico parte de un comportamiento actancial específico y luego busca un medio natural acorde para identificar afectiva y sentimentalmente a su personaje con la naturaleza. Leopoldo Alas, lo mismo que los demás autores influidos por la técnica naturalista, parte de la naturaleza, y ese medio natural, con sus connotaciones específicas, es el que configura y genera los comportamientos y pasiones humanas. Casi puede afirmarse que este procedimiento está más cerca del existencialismo que de los predecesores románticos. (1).

Así en La Regenta el medio climático, social y cultural de Vetusta marca de una manera irreversible la vida y cos-

1).- En el fatalismo que arrastra a Ana Ozores al adulterio entran no sólo la presión de un ambiente sino también otras causas: El hastío de la vida provinciana, la falta de amor conyugal y la carencia de hijos. Todas estas son causas capaces de provocar el violento estallido emocional que se produce en los últimos capítulos de la novela.

tumbres de los ovetenses:

"No en balde se afirmaba que Vetusta se distinguía por su acendrado patriotismo, su religiosidad y su afición a los juegos prohibidos. La religiosidad y el patriotismo se explicaban por la historia; la afición al juego por lo mucho que llovía en Vetusta. ¿Qué habían de hacer los socios, si no se podía pasear? Por eso proponía don Pompeyo Guimarán, el filósofo, que la catedral se convirtiera en paseo cubierto" (1).

Es tal el poder del medio climático que con la referencia al clima se inicia la obra: "La heroica ciudad dormía la siesta. El viento sur, caliente y perezoso empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles, que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina, revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles" (2).

En casi toda la correspondencia de Ana Ozores, protagonista de la novela, la referencia a un elemento climático prioritario

1).-ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 114.

2).- Id. Pág. 7.

de Vetusta, como era la lluvia, está presente. "La humedad le daba horror a Ana" (Cap.XVIII); en otros pasajes de su correspondencia epistolar leemos: "Llueve, son las cinco de la tarde y ha llovido todo el día... Llueve todavía. No importa. Todo el diluvio no me arrancará hoy un gesto de impaciencia..." (Cap.XXVII). En el entierro de Barinaga se dice que "Llovía a latigazos" (Cap.XXII). Tal es la fuerza que la lluvia adquiere en La Regenta que llega a afirmarse que los ovetenses se habían convertido en anfibios.

El medio es el que determinará el comportamiento de La Regenta partiendo de su misma infancia en la que la naturaleza suplanta a la madre:

" Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. Una mujer seca, delgada, fría, ceremoniosa, la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño. Apagaba la luz y se iba. Anita lloraba sobre la almohada, después saltaba del lecho pero no se atrevía a andar en la oscuridad y pegada a la cama seguía llorando, ... había Ana sentido toda su vida nostalgia del regazo de su madre. Nunca habían oprimido su cabeza de niña contra un seno blando y caliente; y ella, la chiquilla, buscaba algo parecido dondequiera" (1).

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 51

Esto mismo ocurría cuando jugaba con el "perro negro de lanas" o con los "montones de hierba segada" o cuando desde su ventana contempla la tormenta y la frondosidad del jardín.

El episodio de Ana en la barca con Germán dejará una huella tan profunda en su comportamiento que posiblemente constituya el inicio del proceso que culminará con la entrega ardiente y apasionada a don Alvaro Mesía.

Magistrales son las palabras del Catedrático Varela Jácome a este respecto: "Condicionaron su infancia y su adolescencia la orfandad materna, el activismo político y el exilio del padre, la ruina económica; la sumisión a la frialdad y autoritarismo del aya; la acusación de culpabilidad, de escándalo, por su escapada a los diez años con Germán, para contemplar la luna desde la barca; el acecho del amante de doña Camila que "turbaba, no pocas veces, el sueño de su inocencia" (1).

El medio familiar es igualmente el determinante del comportamiento del Magistral. Reiteradamente Clarín atribuye al instinto, despotismo y tiranía materna la ambición de poder que caracterizaría a don Fermín:

"El buen humor del Magistral se había nublado; su madre le había puesto nervioso, airado, no sabía contra quién.

"Aquel era su tirano: un tirano consentido, amado, muy amado, pero formidable a veces... a ella se lo

1).-VARELA JACOME, B., Leopoldo Alas "Clarín", Edic. Cit. Pág. 107.

debía todo. Sin la perseverancia de aquella mujer, sin su voluntad de acero que iba derecha a un fin rompiendo por todo, ¿qué hubiera sido él? Un pastor en las montañas o un cavador en las minas... Entonces recordó que su madre era quien le empujaba a todos aquellos actos de avaricia que ahora le sacaban los colores al rostro... su pasión propia, la que espontáneamente hacía en él estragos, era la ambición de dominar..." (1).

En Su único hijo los comportamientos de Bonifacio Reyes son fruto engendrado por el ambiente y medio creado por los integrantes de la compañía de Opera:

"Y sin esperar respuesta, y antes que Bonis se moviese, ella, bruscamente, sin levantarse, hizo que su silla chocara con la del amante, y ambos cuerpos quedaron en apretado contacto. El olor a colonia desapareció, como deslumbrado por el más picante y complejo que era una atmósfera casi espiritual de Serafina; aquel olor a perfumes fuertes, pero finos, mezclado con el aroma natural de la cantante, era lo que determinaba siempre en Bonis las más violentas crisis amorosas ..." (2).

1).-ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 219-220.

2).- Id., Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 90.

Del mismo modo los alemanes experimentan esta influencia del medio que les transforma totalmente en su comportamiento, modifica sus aspiraciones y cambia su modo de pensar:

"...los alemanes vivían a lo aldeano, por lo que toca a sus relaciones sociales. Empezaron a aprender español en el dialecto del país, oscuro y corrompido; todo su espiritualismo se iba embotando, y por más que procuraban mantener el fuego sagrado de la idealidad a fuerza de sonatas clásicas, tocadas por Marta en un piano de cola, y a fuerza de libros y periódicos ilustrados que su padre hacía traer de Alemania, ello era que el medio ambiente los invadía y transformaba; el desdén con que al principio miraron y trataron a la gente tosca, en medio de la que tenían que vivir, se fue cambiando insensiblemente en curiosidad; llegó a ser interés, imitación, emulación, y el orgullo ya no consistió en despreciar sino en deslumbrar. Körner quiso lucirse entre montañeses rudos, y como allí no le valían sus habilidades de dilettante de varias artes y lector sentimental, tuvo que aprovechar otras cualidades, más apreciables en aquella tierra, como, v.gr. la gran fortaleza y capacidad de su estómago. No se le comenzó a tener en tanto

como él quería, otro concejo montañés la noticia, verdadera, de que en una apuesta con un capataz de las minas le había dejado el alemán al español en la docena y media de huevos fritos, mientras él, Körner, llegaba a tragarse las dos docenas muy holgadamente, y ponía remate a la hazaña engulléndose dos besugos" (1).

Una vez más llamamos la atención sobre la óptica intensificadora que define a los autores dominados por la técnica de Zola.

En el texto precedente, los alemanes primero manifiestan su desdén por los aldeanos, que pronto se convierte en curiosidad, luego muestran interés, después imitan, finalmente emulan y deslumbran hasta llegar a ser campeones de la glotonería.

DESDEN
↓
CURIOSIDAD
↓
INTERES
↓
IMITACION
↓
EMULACION
↓
DESLUMBRAMIENTO

KÖRNER, CAMPEON DE LA GLOTONERIA MINERA

1).-ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 156.

4.2.2 DENUNCIA DE ESTRUCTURAS SOCIALES.

Típica del naturalismo es la denuncia de estructuras sociales que se consideran injustas. En La Regenta encontramos buenas muestras de ello, por ejemplo, el ambiente de los canónigos de la catedral vetustense que nos los presenta como unos funcionarios que realizan su trabajo "entre bostezo y bostezo", con aire aburrido y "mecánicamente".

La visión intensificadora de tal denuncia es evidente, lo que patentiza la marca de dicha técnica naturalista. Es importante destacar como para Clarín la fuerza del temperamento no excluye la lucha entre éste y la conciencia moral, de ahí que registremos constantemente en su obra el hecho de que a lo fisiológico se suma la fuerza síquica de la conciencia moral.

"El coro había terminado: los venerables canónigos dejaban cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bostezo y bostezo. Uno tras otro iban entrando en la sacristía con el aire aburrido de todo funcio-

nario que desempeña cargos oficiales mecánica-
mente, siempre del mismo modo, sin creer en la
utilidad del esfuerzo con que gana el pan de cada
día. El ánimo de aquellos honrados sacerdotes esta-
ba gastado por el roce continuo de los cantos
canónicos, como la mayor parte de los roquetes,
mucetas y capas de que se despojaban para reco-
brar el manteo. Se notaba en el cabildo de Vetusta
lo que es ordinario en muchas corporaciones: al-
gunos señores prebendados no se hablaban; otros
no se saludaban siquiera. Pero a un extraño no le
era fácil conocer esta falta de armonía: la pru-
dencia disimulaba tales asperezas, y en conjunto
reinaba la mayor y más cordial concordia. Había
apretones de manos, golpecitos en el hombro,
bromitas sempiternas, chistes, risas, secretos al
oído. Algunos, taciturnos, se despedían pronto y
abandonaban el templo; no faltaba quien saliera
sin despedirse" (1).

Otra muestra representativa de esta denuncia social in-
tentada por Clarín, se polariza en las inhumanas condi-
ciones de vida en que viven las religiosas salesas. Sus pa-

1).- ALAS, L., "CLARÍN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 33.

labras eximen de todo comentario:

"-¿Qué hay, don Robustiano? ¿Viene usted de las Salesas?.

- Sí, señor; de aquella pocilga vengo.

- ¿Cómo está Rosita?.

- ¿Qué Rosita? ¡Si ya no hay Rosita! Si ya se acabó Rosita; ahora es Sor Teresa, y no tiene rosas ni en el nombre ni en las mejillas.

Don Robustiano se acercó al Magistral; miró a todos los rincones, a todas las puertas, y con la mano delante de la boca dijo:

- ¡Aquello es el acabóse!...¿cree usted que la religión consiste en dejarse morir junto a un albañal? Porque aquello es una letrina; sí, señor, una cloaca " (1).

"... la niña está muy enferma, y no por culpa suya; su naturaleza era fuerte; en su constitución no hay vicio alguno; pero no le da el sol nunca y se la está comiendo la humedad necesita calor y no lo tiene; luz, y allí le falta; aire puro, y allí se respira la peste; ejercicio, y allí no se mueve; distracciones, y allí no las hay; buen alimento, y allí come mal y poco...pero no importa; Dios está satisfecho por lo visto. ¿Cuál es la perfección?

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 224.

la vida entre dos alcantarillas. ¿El mundo está perdido? Pues vámonos a vivir metiditos en un ... inodoro.

...Ciertamente, el convento provisional de las Salesas no era buena vivienda, estaba situado en un barrio bajo, en lo más hondo de una vertiente del terreno, sin sol; allí dasahogaban las mal construidas alcantarillas de gran parte de la Encimada, y, en efecto, en algunas celdas la humedad traspasaba las paredes, y había grietas; no cabía negar que a veces los olores eran insufribles; tales miasmas no podían ser saludables... Se diría que el convento de las Salesas era un matadero; que la religión conducía a la juventud lozana a aquella letrina a pudrirse " (1).

Otra muestra significativa de esta óptica denunciadora de la sociedad decadente de Vetusta es la sátira y la ridiculización que se hace de la falsa ciencia de los contertulios de Vetusta.

"No le faltó perspicacia para comprender que el mundo daba mucho a las apariencias, y que, en el Casino pasaban por más sabios los que gritaban más,

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 227-228.

eran más tercos y leían más periódicos del día.
y se dijo:

"-Esto de la sabiduría es un complemento necesario. Seré sabio. Afortunadamente, tengo energía (tenía muy buenos puños) y a testarudo nadie me gana y disfruto de un pulmón como un manolito (monolito, por supuesto). Sin más que esto y leer la Correspondencia, seré el Hipócrates de la provincia".

Hipócrates era el maestro de Platón, a quien nunca llamó Sócrates Trabuco, ni le hacía falta.

Desde entonces leyó periódicos y novelas de Pigault-Lebrun y Paul de Kock, únicos libros que podía mirar sin dormirse acto continuo. Oía con atención las conversaciones que le sonaban a sabiduría; y sobre todo, procuraba imponerse dando muchas voces y quedando siempre encima.

Si los argumentos del contrario le apuraban un poco, sacaba lo que no puede llamarse el Cristo, porque era un rotín, y blandiéndolo, gritaba: - ¡Y conste que yo sostendré esto en todos los terrenos!, ¡en todos los terrenos!.

Y repetía lo de terrenos cinco o seis veces para que el otro se fijara en el tropo y en el garrote y se diera por vencido" (1).

En Su único hijo cabe destacar la sátira a los contertulios de la tienda de Cascos y de los Porches. La ambición desmedida, las sátiras ruines, la envidia, la inmoralidad e infidelidad, las murmuraciones y censuras de todo tipo se hallaban en auge.

1).- AIAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 120.

4.2.3 RUINA FÍSICA Y MORAL. .

Expresión de la influencia naturalista en La Regenta es la preferencia por reflejar la ruina física y moral y, en general, la decadencia en sus facetas más diversificadas.

Podemos decir que La Regenta es la historia de la decadencia de Vetusta. La decadencia institucional, social, moral, personal y material está presente en toda la obra. Veamos algunos ejemplos significativos:

Vetusta, inmersa en las nubes, la lluvia y el ambiente invernal, inspira más que melancolía un tedio desesperado, la ciudad semeja un "pobre de solemnidad" y su campiña el "cadáver de un naufrago".

La visión intensificadora de las semias que integran las connotaciones constitutivas de Vetusta son evidentes, las palabras de Clarín hacen innecesario cualquier comentario:

"Las nubes pardas, opacas, anchas como estepas, venían del Oeste, tropezaban con las cres-

tas de Corfín, se desgarraban, y deshechas en agua, caían sobre Vetusta, unas en diagonales vertiginosas, como latigazos furibundos, como castigo bíblico; otras cachazudas, tranquilas, en delgados hilos verticales. Pasaban, y venían otras, y después otras que parecían las de antes, que habían dado la vuelta al mundo para desgarrarse en Corfín. La tierra fungosa se descarnaba como los huesos de Job; sobre la sierra se dejaba arrastrar por el viento perezoso la niebla lenta y desmayada, semejante a un penacho de plumas gris; y toda la campiña entumecida, desnuda, se extendía a lo lejos, inmóvil como el cadáver de un náutico que chorrea el agua de las olas que se arrojaron a la orilla. La tristeza resignada, fatal, de la piedra que la gota eterna horada, era la expresión muda del valle y del monte; la naturaleza muerta parecía esperar que el agua disolviera su cuerpo inerte, inútil. La torre de la catedral aparecía a lo lejos, entre la cerrazón, como un mástil sumergido. La desolación del campo era resignada, poética en su dolor silencioso; pero la tristeza de la ciudad negruzca, donde la humedad sucia rezumada por tejados y paredes agrietadas, parecía mezquina, repugnante, chillona, como canturria

de pobre de solemnidad. Molestaba; no inspiraba melancolía, sino un tedio desesperado. Frígilis prefería mojarse a campo raso, y arrastraba consigo a Quintanar lejos de Vetusta, cerca del mar, a las ptaderas y marismas solitarias de Palomares y Roca Tajada, donde fatigaban el monte y la llanura, persiguiendo arceas y chochas en lo espeso de los altozanos nemorosos, y en las planicies escuetas, melancólicos y quejumbrosos alcaravanes, nubes de estorrinos, tordos de agua, patos marinos y bandadas oscuras de peguetas diligentes" (1).

Las instituciones representadas por el casino, el teatro y las oficinas del Obispado, entre otras, corroboran esta ruina física y moral presente en toda la obra y ofrecida con una técnica intensificadora incesante.

"El Casino de Vetusta ocupaba un caserón solitario, de piedra ennegrecida por los ultrajes de la humedad, en una plazuela sucia y triste cerca de San Pedro, la iglesia antiquísima vecina de la catedral. Los socios jóvenes querían mudarse pero el cambio de domicilio sería la muerte

1).- ALÍAS, Leopoldo, "CLARÍN", La Regenta, Edit. Alianza, Madrid, 1981, décimotercera edición, pág. 371.

de la sociedad según el elemento serio y de más arraigo. No se mudó el Casino y siguió remendando como pudo sus goteras y demás achaques de abolengo. Tres generaciones habían bostezado en aquellas salas estrechas y oscuras, y esta solemnidad del aburrimiento heredado no debía trocarse por los azares de un porvenir dudoso en la parte nueva del pueblo en la Colonia. Además, decían los viejos, si el Casino deja de residir en la Encimada, adiós casino...

En el vestíbulo había dos porteros cerca de una mesa de pino. Era costumbre inveterada que aquellos señores no saludaran a los socios que entraban o salían. Pero desde que era de la Junta Ronzal, que había visto otros usos en sus cortos viajes, los porteros se inclinaban al pasar un socio sin importancia, y hasta dejaban oír un gruñido, que bien interpretado podía tomarse por un saludo; si era un individuo de la Junta se levantaba de su silla cosa de medio palmo; si era Ronzal se levantaban un palmo entero, y si pasaba don Alvaro Mesía, Presidente de la sociedad, se ponían de pie y se cuadraban como reclutas...

La sala del tresillo jamás recibía la luz del sol: siempre permanecía en tinieblas caliginosas, que hacían palpables las tristes llamas de las bujías, semejantes a lámparas de minero en las entrañas de la tierra" (1).

La óptica intensificadora es constante, como muestra podemos seleccionar la figura de los porteros del Casino:

PORTEROS DEL CASINO

COSTUMBRE INVETERADA - —————> No saludaban a los socios

CON LA LLEGADA DE RONZAL A LA JUNTA:

Al pasar un socio sin importancia→	SE INCLINABAN
↓	↓
Al pasar uno de la Junta —————>	SE LEVANTABAN MEDIO PALMO DE LA SIJJA
↓	↓
Al pasar Ronzal —————>	SE LEVANTABAN UN PALMO ENTERO
↓	↓
Al pasar don Alvaro Mesía, Presidente de la Sociedad —————>	SE PONTAN DE PIE Y CUADRABAN COMO RECLUTAS.

1).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 106-107.

" El teatro de Vetusta, o sea nuestro Coliseo de la plaza del Pan, según le llamaba en elegante perifrasis el gacetillero y crítico de El Lábaro, era un antiguo corral de comedias que amenazaba ruina y daba entrada gratis a todos los vientos de la rosa náutica. Si soplaba el norte y nevaba, solían deslizarse algunos copos por la claraboya de la lucerna. Al levantarse el telón pensaban los espectadores sensatos en la pulmonía, y algunos de las butacas se embozaban, prescindiendo de la buena crianza. Era un axioma vetustente que al teatro había que ir abrigado. Las más distinguidas señoritas, que en el Espolón y el Paseo Grande lucían todo el año vestidos de colores alegres, blancos, rojos, no llevaban al coliseo de la plaza del Pan más que gris y negro y matices infinitos del castaño, a no ser en los días de gran etiqueta. Los cómicos temblaban de frío en el escenario, dentro de la cota de malla y las bailarinas aparecían zules y moradas dando diente con diente debajo de los polvos de arroz.

Las decoraciones se habían ido deteriorando, y el Ayuntamiento, donde predominaban los enemigos del arte, no pensaba en reemplazarlas. Como en la

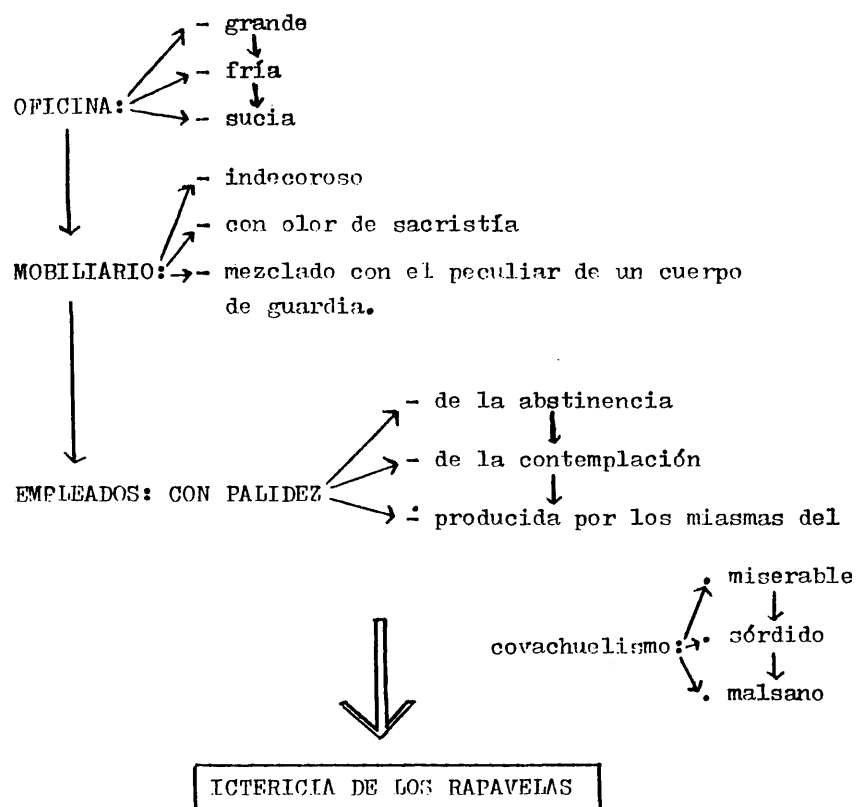
comedia que representan en el bosque los personajes del Sueño de una noche de verano, la fantasía tenía que suplir en el teatro de Vetusta las deficiencias del lienzo y del cartón. No había ya más barbalinas que las del salón regio, que figuraban en sabia perspectiva artesonado de oro y plata, y las de cielo azul y sereno. Pero como en la mayor parte de nuestros dramas modernos se exige sala decentemente amueblada, sin artesones ni cosa parecida, los directores de escena soñan decidir en tales casos por el cielo azul" (1).

"El Magistral, distraído, se aventuró a pasar del despacho a la oficina, y allí se vio rodeado de litigantes, de pretendientes, casi todos muy afeitados, todos vestidos de negro, o con sotana y con levita que lo parecía. La oficina no ostentaba el lujo del despacho ni mucho menos; era grande, fría, sucia; el mobiliario indecoroso, y tenía un olor de sacristía mezclado con el peculiar de un cuerpo de guardia. Los empleados tenían la palidez de la abstinencia

1).- ALAS, J. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 336.

y la contemplación, pero producido por los miasmas de covachuelismo, miserable, sórdido y malsano, complicado aquí con la ictericia de los rapavelas"(1).

Una vez más apreciamos la acumulación de datos físicos y la óptica intensificadora de Clarín:



1).- ALAS, L. "CLARÍN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 248-249.

El padre de Ana Ozores, don Carlos, se nos presenta como prototipo de la decadencia nobiliaria, es primogénito de un segundón del conde de Ozores, en herencia recibe además de algunas caserías y unos cuantos foros, un "palacio achacoso de goteras". Las rentas de don Carlos eran "cada vez más flacas pues las conspiraciones cuestan caras al que las paga", "se iba arruinando ni más ni menos que su patria".

Como ejemplo de decadencia moral nada más representativo que la figura de la misma Regenta, que de ser la dama más virtuosa de Vetusta pasa a ser el escándalo de la ciudad, por sus relaciones adulterinas con Alvaro Mesía que finalizan con la muerte de Víctor Quintanar en el consiguiente duelo.

Cabe destacar el decaimiento del sentido religioso de las prácticas cristianas que en frase de don Pompeyo, ante una de las celebraciones litúrgicas más importantes del año, no encuentra nada cristiano, excepto las piedras del edificio:

"Don Pompeyo se acercó al atrio; observó desde fuera. Lo mejor y lo peor de Vetusta estaba allí amontonado; las chalequeras, los armeros, la flor y nata del paseo del bulvar, aquel gran mundo del andrajo, con sus hedores de miseria

se codeaba insolente y vocinglero con la Vetusta elegante del Espolón y de los bailes del Casino; y para colmo del escándalo, según don Pompeyo, so capa de celebrar una fiesta religiosa la juventud dorada del clero vetustense, todos aquellos "licenciados de seminario", como él los llamaba con pésima intención, paseaban también por allí, apretados, prensados, con sus manteos y todo, en aquel embutido de carne lasciva, a oscuras, casi sin aire que respirar, sin más recreo que el poco honesto de sentir el roce de la especie, el instinto del rebaño, mejor, de la piara. Y separando los ojos "de aquella podredumbre en fermento, de aquella gusanera inconsciente", volviéronlos Guimarán a lo alto y miró a la torre que con un punto de luz roja señalaba al cielo... ¡Aquí no hay nada cristiano, pensó, más que ese montón de piedras!"(1).

Otra muestra de la decadencia son los medios de transporte, carruajes y carretelas caracterizados por su torpeza de movimientos, su antigüedad, su mala facha, etc.

1).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 540.

"Llegó el coche. Una carretela vieja, desven-
cijada, tirada por un caballo negro y otro blan-
co, ambos desfallecidos de hambre y sucios"(1).

Manifestación igualmente de ruina física y moral es la reiterada alusión a lo viscoso como descomposición, fruto del paso de sólido a líquido de algo, como certeramente afirma Gonzalo Sobejano: "Más notable que la vasta presencia de la inmundicia es la intervención frecuente de alusiones y comparanzas pertinentes a lo viscoso: a algo que al ir a pasar de sólido a líquido anuncia una descompostura que todavía ambigualmente se disfraza de consistencia. La mirada del Magistral se distingue por una suavidad resbaladiza y una "crasitud pegajosa" (C.I) y su voz "en el estilo terrorista no era menos dulce que cuando sus ideas eran también melosas"(XII), continuidad en el disimulo que comparte con el beneficiado don Custodio," el más almibarado presbítero de Vetusta" (XIV). Ana, al descubrir que el canónigo la amaba humanamente, se estremece "como al contacto de un cuerpo viscoso y frío" (XXV), sensación de viscosidad que acompaña su vivencia del infierno (XIX) y su despertar en la catedral en las líneas últimas de la novela, pero que rige también otras fantasías, como cuando ve alucinada al indiano que pudo ser su esposo ahogándose en un charco de "sangre casi negra, muy espesa y con espuma" (X) o cuando,

1).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 543.

en el mismo capítulo, se compara a sí misma con la luna que una nube negra, la nube de la vejez, amenaza engullir en "un mar de betún" o cuando la pluviosa cuaresma le hace ver el universo como una "pesadilla larga, llena de imágenes sucias y pegajosas" (XXV)" (1).

En Su único hijo encontramos también este aspecto referido, generalmente, a los cuidados que Emma se hacía propiciar con motivo de su enfermedad y, a veces, a la figura misma de su marido:

" No dormían juntos, sino en habitaciones muy distantes; pero el marido, en cuanto se levantaba, que no era tarde, tenía la obligación de correr a la alcoba de su mujer a cuidarla, a preparárselo todo, porque la criada tenía irremediable torpeza en las manos; y en esta parte Emma hacía a su Bonifacio la justicia de reconocerla buena maña y dedos de cera. Rompía mucha loza y cristal, y buenas reprehensiones le costaba; pero tenía dotes de enfermero y de ayuda de cámara. Y también reconocía ella de buen grado, y pensando a veces en pasadas ilusiones, que a pesar de ser tan hábil en aquellos manejos, su marido no era afeminado de figura ni de gestos; era suave, algo felino, podría decirse untuoso, pero todo en forma varonil.

1).- SOBEJANO, Gonzalo, "Edición prólogo y notas" a La Regenta de Leopoldo ALAS, Edit. Noguer, Barcelona, 1976, pág. 38.

Aquel plegarse a todos los oficios íntimos de alcoba, a todas las complicaciones del capricho de la enferma, de las voluptuosidades tristes y tiernas de la convalecencia, parecían en Bonifacio, por lo que toca al aspecto material, no las aptitudes naturales de un hermafrodita beato o cominero, sino la romántica exageración de un amor quijotesco, aplicado a las evidencias de la intimidad conyugal" (1).

A lo largo de Su único hijo, es insistente y progresiva la presentación de la degeneración de la ruina física y moral de la estirpe de los Valcárcel. Tema natamente naturalista. A diferencia de La Regenta, aquí esta temática adquiere una intensidad, una fuerza, una minuciosidad y detallismo que semeja la suma de la mencionada temática en los autores españoles. Los procesos intensificadores aparecen constantemente, tanto referidos a la degeneración de la estirpe -llegándose a afirmar que los actuales Valcárcel no serían capaces de soportar siquiera el peso de las armas que sus abuelos ostentaban con orgullo en sus retratos - como a la ruina física, material y moral. Los textos son lo suficientemente elocuentes:

"Todos los Valcárcel eran pobres. La fecundidad de la raza era famosa en la provincia; las hembras de los Valcárcel parían mucho, y no les iban en zaga las que los

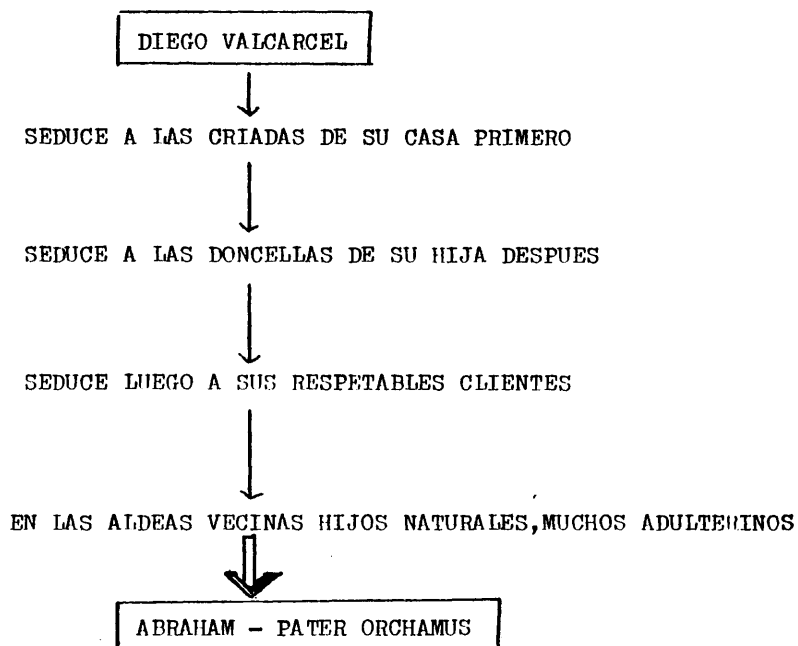
1).- ALAS, L. "CLARIN", Su único hijo, Edit. Alianza, Madrid, 1979, cuarta edición, págs. 25-26.

varones hacían ingresar en la familia, mediante legítimo matrimonio. Procrear mucho y no querer trabajar, este parecía ser el lema de aquella estirpe. Entre todos los Valcárcel no había habido más hombre trabajador en todo el siglo que el padre de Emma, el abogado, que también había sido, dentro del matrimonio, menos proliífico que sus parientes. Ya se ha dicho que Emma era hija única y, por tanto, heredera universal del abogado romántico y flautista. Pero los ahorros del aprovechado jurisconsulto llegaron a su hija un tanto mermados. Parece ser que la castidad de don Diego Valcárcel no era tan extremada como se creía; su verdadera virtud había consistido siempre en la prudencia y en el sigilo; sabía que el mal ejemplo y el escándalo son los más formidables enemigos de las sociedades bien organizadas, y él visto que no le era posible conservarse en casta viudez, entre seducir a las criadas de casa y a las doncellas de su hija, y, tal vez, como la tentación le había apuntado varias veces a la oreja, a las respetables clientes, desamparadas señoras que acudían a su despacho en demanda de luces jurídico-morales, como

él decía; entre esto y reglamentar el vicio, las inevitables expansiones de la carne flaca, optó por lo último, organizando con sabia distribución y prudentísimo secreto el servicio de Afrodita, como decía él también. Y allí, fuera del pueblo, en las aldeas vecinas a donde le llevaban a menudo los cuidados de la hacienda propia y negocios ajenos, llegó a ser, valga la verdad, el Abraham, pater Orchanus, irresponsable de un gran pueblo de hijos naturales, muchos adulterinos. Ni su conciencia, ni la del cura que le confesó, que en vida le había ayudado a veces a evitar escándalos, ni ciertas amenazas de bochornosas confesiones por parte de algunas pecadoras, le consintieron, a la hora un tanto apurada de hacer testamento, dejar en completo olvido ciertas obligaciones de la sangre; y como se pudo, guardando los disimulos formales que fueron del caso, se dejaron mandas aquí y allá que disminuyeron en todo lo que la ley consentía la herencia de Emma. No fue esto lo peor, sino que, previa consulta del mismo director espiritual, don Diego había hecho antes subrepticamente muchas enajenaciones inter vivos, a que, muy a su pesar, le obligó el miedo al escándalo, que era

su gran virtud, según se ha dicho. En suma,
Emma se vio con bastante menos caudal que su
padre, pero ella apenas lo supo casi porque le
daban jaqueca los papeles, síncope los números
y grima la letra de los curiales " (1).

La óptica intensificadora está muy clara: A don Diego
Valcárcel, la progresiva depravación sexual, le conduce
a la ruina; he aquí los pasos:



1).- ALAS, L. "CLARIN", Su único Hijo, Edic. Cit. págs. 13-14.

"Por el camino de retroceso que llevaba aquella raza se volvía a la horda; era el atavismo de todo un linaje. Por algún tiempo contuvo en gran parte tan alarmante tendencia el espíritu exaltado de Emma. El cariño gentilicio que en ella despertó con tan exagerada vehemencia sirvió para reconciliar a muchos de sus parientes con la civilización y la tierra llana. Las visitas a la capital fueron más frecuentes, tal vez porque eran más baratas y más cómodas. Ya se sabía que la casa del famoso y ya difunto abogado don Diego Valcárcel, era, como él la hubiera llamado si viviese, jenodokia, jenones o sea, en cristiano, albergue de forasteros" (1).

"Todo lo que le sucedía a ella, aquel perder las carnes y la esbeltez, aquellas arrugas, aquel abultar de los pómulos que la horrorizaba haciéndola pensar en la calavera que llevaba debajo del pellejo pálido y empañado, aquel desgano tenaz, aquellos insomnios, aquellos mareos, aquellas irregularidades aterradoras de los fenómenos periódicos de su sexo, eran otros tantos crímenes que debían atormentar con feroces remordimientos la conciencia del mísero Bonifacio" (2).

En los textos anteriores se comprueba, una vez más, el sentido naturalista de los mismos. La acumulación de datos

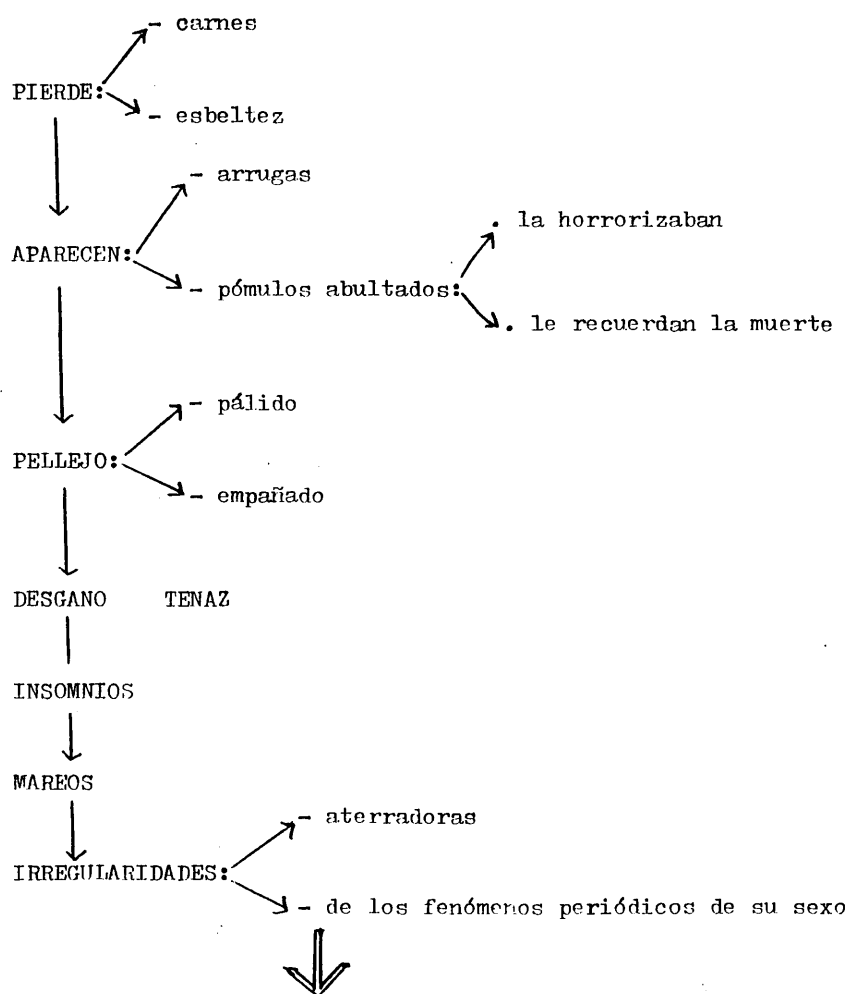
1).- ALAS; L. "CLARIN", Su único hijo, edici cit. pág. 18.

2).- Idem, Pág. 23.

físicos, fisiológicos, los brochazos intensificadores, las deformaciones preespermáticas, las referencias a la intimidad femenina, el desvelamiento de zonas vedadas, las alusiones a la menopausia evidencian la influencia de Zola en los citados textos. Siguiendo la visión intensificadora de la decadencia del linaje de los Valcárcel no se detiene el autor en la simple decadencia sino que va más allá en esta óptica degradadora afirmando que "aquella raza se volvía a la horda " y que constituía " el atavismo de todo un linaje " dominado totalmente por el campo de la naturaleza y la montaña como símbolo de primitivismo, siendo el único vínculo que los unía a la civilización y a la tierra llana como símbolo de cultura las visitas a la casa de Emma convirtiéndola así en "albergue de forasteros". Esto confirma el carácter irónico y satírico de esta decadencia.

En el último texto se vuelve a constatar esta intensificación degradadora en la que merece destacarse la abundancia de datos físicos y las alusiones a zonas, tradicionalmente vedadas, de la intimidad femenina.

EMMA VALCARCEL



CRIMENES TORTURADORES PARA LA CONCIENCIA DE BONIFACIO

No menos naturalista es la presentación de la decadencia y ruina física y moral de la genealogía de Bonifacio, marido de Emma. Lo preesperiéntico y grotesco se pone muy de relieve. La acumulación de datos físicos es notable y las semias relacionadas con la suciedad, la miseria, la inmundicia y la enfermedad abundantes:

"El habilitado del clero siguió pasando revista a los inquilinos del año cuarenta; de aquella enumeración melancólica de muertos y ausentes salía un tufillo de ruina y de cementerio; oyéndole parecía que se mascaba el polvo de un derribo y que se revolvían los huesos de la fosa común, todo a un tiempo. Suicidios, tisis, quiebras, fugas, enterramientos en vida, pasaban como por una rueda de tormento por aquellos dientes podridos y separados, que tocaban a muerto con una indiferencia sacristanesca que daba espanto. El vejete terminó su historia al por menor con los ojos encendidos de orgullo. "¡Qué memoria la suya"!, pensaba él. "¡Qué mundo este"! pensaban los demás.

A Bonifacio aquella narración le había hecho recordar el espectáculo tristísimo de las ruinas de la casa donde él había nacido; sí, él había visto desprenderse las paredes pintadas de amarillo y otras cubiertas de papel de ramos verdes;

él había visto cómo en un plano vertical la chimenea despedazada, al amor de cuya lumbre su madre le había dormido con maravillosos cuentos; allá arriba, en un tercer piso... sin piso, quedaba de todo aquel calor del hogar el hueco de una hornilla en una medianería agrietada, sucia y polvorienta. Al aire libre, siempre expuesta a las miradas indiferentes del público, estaba la alcoba en que había muerto su padre. Sí; él había visto en lo alto los restos miserables, la pared manchada por las expectoraciones del enfermo, las señales del hierro de la cama humilde en la grasa de aquella pared... ¿Qué quedaba de toda aquella vivienda, de aquella familia pobre, pero feliz por el cariño? Quedaba él, un aficionado a la flauta, en poder de su Fama, una furia, sí, una furia, no había para qué negárselo a sí mismo. La casa había desaparecido; aquellas ruinas de su hogar habían estado siendo el escándalo de la gacetilla urbana."¿Pero cuándo se derriba la inmunda fachada de la esquina asquerosa de la calle del Mercado?". Esto había gritado la prensa local meses y meses, y al fin el Municipio había aplicado la piqueta de doña Urbana, como decía el

periódico, a los últimos restos de tantos recuerdos sagrados. "Y el mismo - pensaba Bonifacio - qué era más que un esquinazo, una ruina asquerosa que estaba molestando a toda una familia linajuda con su insistencia en vivir, y ser, por una aberración lamentable, el marido de su mujer?" (1).

LOS INQUILINOS DEL AÑO CUARENTA
HABIAN DESAPARECIDO POR:

SUICIDIOS



TISIS



QUIEBRAS



FUGAS



ENTERRAMIENTOS EN VIDA

1).- Op.Cit. Págs. 33-34.

"Antojábasele aquel miserio conjunto de huesos y pellejo y de importunas turgencias, edificio ruinoso que el dueño defiende contra la piqueta municipal a fuerza de revoques de cal y manos de pintura y recomposición de tejas. ¡Ay, en vano la retejo, y la unto, y la froto y la pinto; esta mujer mía hace agua por todas partes, y el viento de la ira entra en ella por mil agujeros; esta destartalada máquina, inútil para mí, en cuanto legítimo esposo, sirve sólo, y servirá tal vez muchos años, para albergue del espíritu sutil de la discordia y de la contradicción: poca materia necesita el ángel malo para encarnarse en ella como un buitre en una horca, un búho en un torreón escueto y abandonado, y desde su miserable guarida hacerme cruda guerra" (1).

"Cierto era, muy cierto, que Emma había amenazado ruina, que sus carnes se habían derretido entre desarreglos originados de sus malandanzas de madre frustrada, influencias nerviosas, aprehensiones, seudohigiénicas medidas y cavi-

1).- ALAS, L. "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit., Págs. 82-83.

laciones, rabieta y falta de luz y de aire libre; pero también era verdad que no faltaba fibra al cuerpo eléctrico de aquella Euménide, que sus nervios se agarraban furiosos a la vida, enroscándose en ella, y que al cabo el estómago, llegando a asimilar las buenas carnes, y los buenos tragos produciendo sano influjo, habían dado eficacia al renaciente apetito y la salud volvía a borbotones inundando aquel organismo intacto a pesar de tantas lacerias"(1).

"Aunque entregada por completo a la vida material no tenía el menor instinto de conservación de la fortuna, no había pensado jamás en el origen de su dinero; creía vagamente que el capital de que gozaba era una fuente inagotable que estaba en algún paraje misterioso, que no había para qué indagar ociosamente: allí, entre los papeles del tío, estaba la mina; él se quedaría con gran parte del filón; pero ¿qué importaba?, no valía la pena de echar cuentas, desconfiar, administrar por sí misma; ¡absurdo! por lo visto había para todo; él robaba, ella también; le engañaba, y el mejor día vendrían a casa unas cuentas que le dejarían patidifuso al buen don Nepo, pues es claro que tenía que pagarlas" (2).

1).- ALAS, L. "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 103.

2).- Id. Op. Cit. Págs. 106-107.

"-En fin, Bonis, tienes razón; ya se ajustarán cuentas cuando Emma sane, y se pueda ver con números, que tú has de procurar entender, ¿Estamos?, lo que habéis gastado vosotros, lo que he ahorrado yo..., y quién debe a quién. Lo que te anuncio es que si seguís gastando como hasta quí, la quiebra es segura...Estáis puede decirse que arruinados. Emma ha gastado como una loca, y tú, tú no me lo negarás..., le diste el ejemplo...; tú le arrastraste a esa vida imposible y todos sabemos por qué" (1).

Por los textos que acabamos de citar se demuestra, una vez más, la profunda huella naturalista experimentada por Clarín en Su único hijo. La ruina de Emma, como heredera universal y último vástago de la estirpe de los Valcárcel, se nos presenta con una profusión enorme de datos físicos, constantes pinceladas intensificadoras, alusiones a su intimidad y frustración femenina, se llega a lo grotesco y a lo zoomórfico en esta intensificación degradadora, se suma al dato físico, lo patológico y lo siquico; todo esto unido al abandono total de las cuestiones relacionadas con su fortuna y a los cuantiosos y necesarios y ostentosos gastos desemboca inevitablemente en la quiebra y ruina total.

1).- ALAS, D. "CLARÍN", Su único hijo, edic. Cit. Pág. 257.

La ruina física y moral, de una dimensión naturalista especial, en Su único hijo, no se limita solamente a las estirpes familiares y personas sino que se proyecta en ambientes, edificios, utensilios, etc. Merece destacarse la ruina reiteradamente citada de la compañía de Opera que llega al pueblo y termina disolviéndose por falta de medios económicos, de profesionalidad y acaban siendo, en parte, unos más del pueblo sin tener qué comer ni, en casos de enfermedad, con qué curarse. La óptica intensificadora naturalista continúa presente:

"Mochi y su protegida habían mudado de posada, lo cual en aquel pueblo sólo era mudar de dolor; pero en el Hotel Principal, allá al extremo de la Alameda Vieja, les habían llegado a perder el respeto por las intermitencias en el pago del pupilaje; la compañía de ópera sería acababa de disolverse por motivos económicos e incompatibilidad de caracteres, y el empresario, la tiple y Minghetti, el barítono, se habían quedado en la ciudad, según unos, porque no tenían por lo pronto contrata ni lugar adónde ir, porque

más valieran allá; según otros, porque querían servir de núcleo a una nueva compañía para constituir la cual andaba Mochi en tratos. Pero entre tanto había que hacer economías, y si Minghetti permaneció en el Hotel Principal, aunque tampoco pagaba bien, por privilegio misterioso tolerado, Serafina y Julio tuvieron que reducirse a instalar sus personas y baúles en la mediana hospedería que, con el nombre de Fonda de la Oliva, sustentaba, con grandes apuros, el dueño del vetusto café del mismo nombre" (1).

"A pesar de contarse entre aquellos respetables profesores estas y otras notabilidades, la orquesta sonaba como los tornillos de una máquina sin aceite; los instrumentos de cuerda estaban asmáticos, sonaban a la madera, como sabe la sidra al barril; los de bronce eran estridentes sin compasión; bastaba uno de aquellos serpentones para derribar todas las fortificaciones de cinco Jericós. Afortunadamente el público filarmónico oía la orquesta como quien oye llover" (2).

1).- ALAS, L., "CLARIN" Su único hijo, Edic. Cit. págs. 141-142.

2).- Idem, Op. Cit. Pág. 154.

DECLINANCIA PROFESIONAL DE LA COMPAÑIA DE OPERA:

LA ORQUESTA SONABA COMO LOS TORNILLOS DE UNA MAQUINA SIN ACEITE

LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA:

- estaban asmáticos
- sonaban a madera
- como sidra que sabe a barril

LOS INSTRUMENTOS DE BRONCE:

- eran estridentes
- sin compasión
- uno de sus serpentones bas-
taba para derribar todas las
fortificaciones de cinco
Jericós.

EL PUBLICO oía la orquesta como QUIEN OYE LLOVER

"Serafina, a las pocas semanas, se quejó con el esoterismo epistolar de costumbre; pero Bonis no se dio por enterado, y acabó por no leer siquiera las cartas que venían de La Coruña primero y después de Santander. Así es que supo, porque la misma Emma se lo dijo, y se lo dijo después Minghetti, que Serafina estaba en situación poco halagüeña, pues trueno tras de trueno, Mochi, aburrido, se había marchado a Italia sin un cuarto, pero lleno de deudas; y ella, su amiga y discípula quedaba en Santander sin contrata y sin dinero y con fundados temores de que su maestro y babbo espiritual no volviera a buscarla, aunque se lo había prometido"(1).

"El maestro - seguía diciendo la carta- ha prometido volver a buscarme en cuanto haya una contrata aceptable; pero el tiempo vuela, yo me desespero, Mochi no viene y estoy delicada, nerviosa, muy triste... y muy pobre. La voz, además se me va a escape; el tentro empieza a darme miedo; he recibido ciertos desaires, disimulados, del público que me han sabido al hambre futura, al hospital

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic.Cit.Pág.235.

- 463 -

en lontananza.No te pido un asilo;
no te pido una limosna...Ahora necesito
descansar estoy enferma por dentro,por
muy adentro.Desquiciada" (1).

1).- RIAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 237-238.

4.2.4 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA

Del estudio de las descripciones elaboradas por Clarín en La Regenta y en Su único hijo, como obras más representativas del crítico ovetense, cabe hacer tres apartados bastante singularizados.

El primero estaría constituido por una serie de descripciones cercanas a los autores realistas en la línea de un Pereda, por ejemplo. Se caracterizan por una enorme acumulación de datos, la minuciosidad de los mismos, la voluntad manifiesta de objetividad en la presentación, la plasticidad y variedad de marcos ambientales seleccionados por el autor. El paisaje ocupa un lugar importante, pero son los espacios urbanos los que ostentan la primacía. Podría incluirse en este apartado la descripción minuciosa del comedor de los marqueses de Vegallana (Reg. XIII) que cabría comparar con la descripción realizada por Pardo Bazán en La Tribuna, referida al comedor de la familia Sobrado. Del mismo tipo es el ambiente del catecismo (Reg. XXI), la descripción de la misa de gallo (Reg. XXIII), la celebración del lunes de carnaval en el Casino Vetustense (Reg. XXIV) y los bailes en el mismo o el ambiente reinante en las fiestas que los marqueses de Vegallana brindaban a la alta clase vetustense, donde había "carreras, tropezones, voces, aprietos, saltos, sustos, sorpresas" (Reg. XXVIII). La

óptica intensificadora sirve de elemento estructurante de los aspectos más significativos del comportamiento humano y de los hechos y objetos que el autor escoge. Esto mismo puede constatare en Su único hijo, pudiera servirnos como ejemplo el ambiente burgués que nos ofrece en el capítulo doce.

Otra grupo de descripciones puede situarse a medio camino entre los procedimientos realistas y naturalistas. Como ejemplo citamos la presentación del barrio de la Encimada (Reg.XVI) donde además del detallismo del apartado anterior encontramos pinceladas de matiz claramente naturalista como puede ser la visión un tanto zoomórfica que lleva al autor a comparar los chiquillos con enjambres; en la misma línea se sitúa el primitivismo que define el comportamiento de los distintos estratos sociales, la preferente atención dispensada a las clases trabajadoras que se singularizan profesionalmente y la visión intensificadora que domina toda la descripción unida a la marginación urbanística, ecológica y económica de que son objeto los habitantes del barrio, muchos de ellos cobijados por miserables casas de tierra. En Pardo Bazán podemos recordar como homóloga la descripción del barrio donde vive la cigarrera Amparo en La Tribuna.

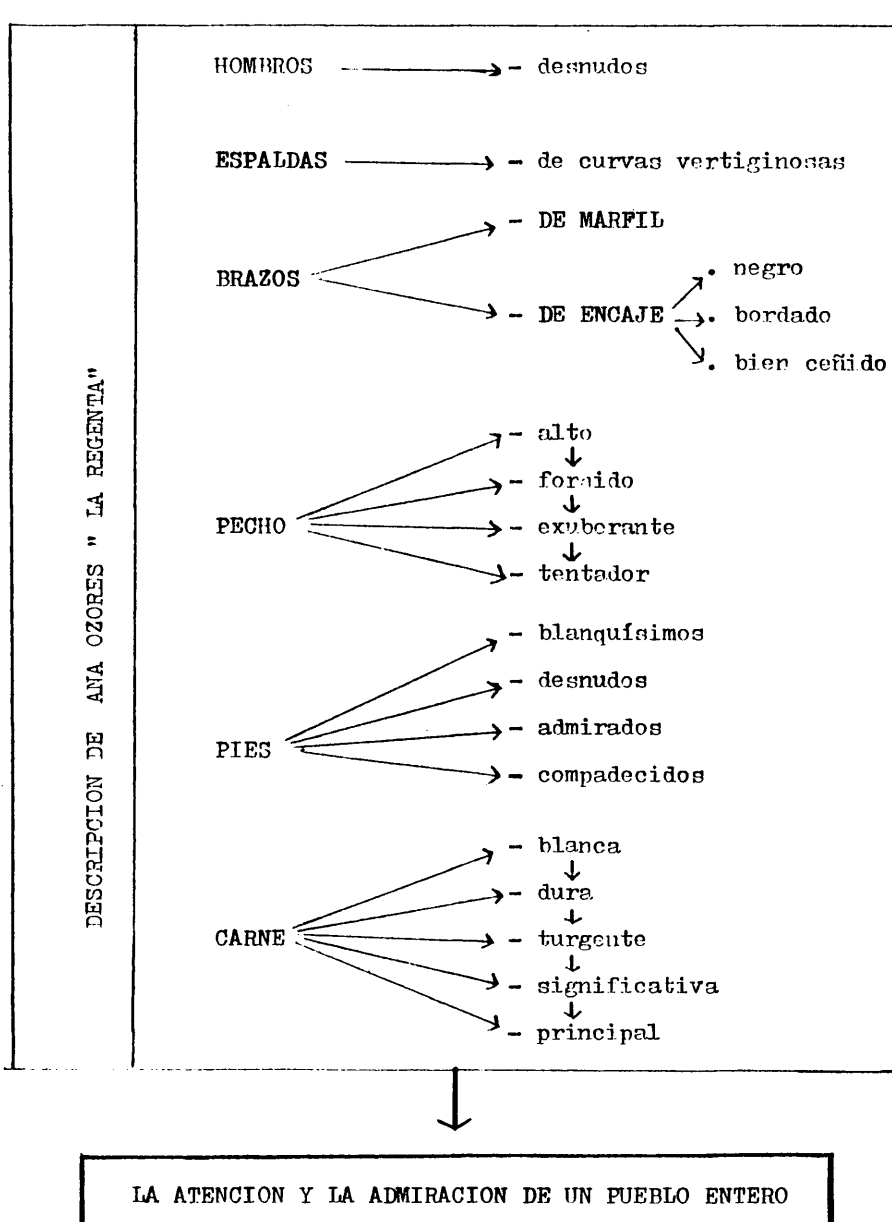
Un tercer grupo lo formarían las descripciones con un predominio de rasgos naturalistas. Se incluirían aquí

las referidas a intimidades femeninas, como por ejemplo, la que Clarín nos ofrece en el capítulo séptimo de Su único hijo, relativa a la protagonista Emma Valcárcel:

"Emma dormía mucho, y aun despierta tenía necesidad de estar completamente sola muchas horas, porque además de las intimidades a que podía y debía asistir Bonifacio, había otras más recónditas que no podía presenciar ni el marido; eran unas las del tocador, secreto de secretos, y otras misteriosas manías de cuya existencia no quería ella que supiese nadie ... demostrando la intensidad (y) la fuerza irresistible de su pasión" (1).

Igualmente cabrían aquí, entre otras, las descripciones caracterizadas por el predominio de los datos físicos y fisiológicos. Como ejemplo puede servir la descripción de Ana Ozores que Clarín presenta en el capítulo XXVI de La Regenta. Esquemáticamente podemos representarlos así: son tales los aspectos físicos caracterizadores de los hombros, espaldas, brazos, pecho, pies y carne de Ana que constituyen "LA ATENCION Y LA ADMIRACION DE UN PUEBLO ENTERO".

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 85.



4.3 CARACTERIZACION AGENCIAL

4.3.1 Tics tipificadores

4.3.2 Zoomorfismo

4.3.3 Primitivismo

4.3.4 El vicio

4.3.5 La enfermedad

4.3.6 Moral libre y moral codificada

4.3.1 TICS TIPIFICADORES

Característica del narrador naturalista es la tipificación de sus personajes mediante tics. En La Regenta de Clarín encontramos muy pocos ejemplos, pero, al menos, existen algunos como testimonio de la influencia de Zola en su obra.

Pepe Ronzal, el diputado provincial por Pernueces, se halla tipificado por los guantes que consideraba distintivo de finura y de señorío y por la frase "en todos los terrenos" que en su boca denotaba la razón de la fuerza.

"Siempre llevaba guantes, hiciera calor o frío, fuesen oportunos o no. Para él siempre había sido el guante el distintivo de la finura, como decía, del señorío, según decía también. Además, le sudaban las manos...

Si los argumentos del contrario le apuraban un poco, sabía lo que no puede llamarse el Cristo, porque era un botín y blandiéndolo, gritaba:

- ¡Y conste que yo sostendré esto en todos los terrenos!, ¡en todos los terrenos!

Y repetía lo de terreno cinco o seis veces para que el otro se fijara en el tropo y en el garrote y se diera por vencido" (1).

1).- ALAS, L., "ELARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 119-120.

Visita, amiga de Ana Ozores, se caracteriza por la reiterada expresión de "diablos coronados"

"Visita, por economía, y porque le daba asco el pastelero y el confitero, fabricaba por su cuenta, y bajo su dirección, los hojaldres, los almíbaros, todo lo que podía hacerse en su cocina. Después resultaba que en su cocina no se podía hacer nada. ¡El pícaro humo! el casero que no ensanchaba el horno...
¡Diablos coronados! Dios la perdonara."

El caso es que recurría en el apuro a la cocina de Vagallana, u otra de buena casa, las más veces a aquélla. Allí se había todo. Visita disponía de los criados del Marqués; previo el consentimiento del cocinero, por lo que respecta a la cocina sacaba algunas provisiones de la despensa; mandaba a la tienda por azúcar, pasas, pimienta, sal, ¡diablos coronados!. Si el señor Pedro no abría los cajones de sus armarios; que viniera todo lo que se necesitaba. "¿dinero"? Deje usted, ahí tengo yo cuenta" Después todo aquello aparecía en la cuenta del Marqués" (1).

"Aquellos nombres, afeminados aunque fuesen masculinos, estaban grabados como si fuesen

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 149.

de fuego en la memoria de Visita; no salían a sus labios sino al hablar con Alvaro, y pocas veces. Le sabían a gloria a la del Banco. Pero después le quedaba un dejo amargo... Todo aquello ya como si no: el marido, los hijos, la plaza, los criados, el casero... ¡diablos coronados!

Visita iba señalando en su cuerpo, sin coqueteo, sin pensar en lo que había, las partes correspondientes de la Regenta, que describía con entusiasmo" (1).

Don Víctor Quintanar, especialmente cuando habla de sus picardías eróticas, aparece reflejado sus sentimiento de frustración por la frase ¡Qué fatalidad!"

"Y en tanto el ex regente, a quien aquellas sombras del salón y aquella discreta luz del farol de enfrente y del cuarto de luna parecían muy a propósito para confesar sus picardías eróticas, continuaba el relato, para decir de cuando en cuando a manera de estribillo:

- Pero ¡qué fatalidad! ¿Cree usted que por fin la hice mía? ¡pues no, señor! Pásmese usted... lo de siempre, me faltó la constancia, la decisión, el entusiasmo... y me quedé a media miel, amigo mío. No sé qué es esto; siempre sucede lo mismo... en el momento crítico me falta el valor...(2).

1).- ALAS, L., "CLARIN, La Regenta, Edic. Cit. Pág. 159.
2).- Ib. Op. Cit. Págs. 608-609.

En Su único hijo se utiliza el procedimiento tipificador del tic, solamente con un personaje, Bonifacio Reyes, marido de Emma. Se caracteriza, especialmente en los momentos de mayor tensión, por "la flojedad en las piernas," la sensación de que "le temblaban," de que "le faltaban," de que "le eran ajenas". Puede verse en los siguientes textos:

"Sintió que las piernas se le hacían ajenas, cayó sentado sobre las tablas, casi perdió el sentido y, como entre sueños, oyó un silbido y voces y blasfemias que sonaban en lo alto; cayó un telón a una cuarta de su cabeza, desaparecieron algunos bastidores arrastrados, y Reyes se vio entre un corro de tramoyistas y señoritas que gritaban: "¡Un herido... un herido!... ¡un telón ha derribado a un caballero".(1).

"Volvió a creer, como la noche del primer préstamo que le faltaban las piernas; en suma, se sentía muy mal..."(2).

"Bonis no se acordaba de que no había cenado todavía, y dejaba que la debilidad se apoderara de él. Empezaba a sentirse mal sin darse cuenta de ello. Le temblaban las piernas, y los recuerdos de la infancia se amontonaban en su cerebro"(3).

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 48.

2).- Ib. Op. Cit. Pág. 56.

3).- Ib. Op. Cit. Pág. 217.

4.3.2 ZOOMORFISMO

La visión degradadora zoomórfica de la que tanto gustaba Zola, la encontramos vigente en La Regenta de Clarín. Tal técnica naturalista servía perfectamente a los intereses del novelista ovetense, es decir, presentarnos la descomposición de la vieja y decadente nobleza vetustense, temática igualmente preferida por la escuela naturalista.

La figura del buitre, de la urraca, del tordo, del pájaro, de los pollos, de las palomas, de los gallos, de las aves de corral, de los corderos, de los gatos, de los sapos, del murciélago, etc. constituyen todo un bestiario zoomórfico que Clarín magistralmente utiliza para caracterizar humorística y satíricamente a sus personajes. Veamos como ejemplo representativo la caracterización de don Cayetano:

"Era don Cayetano un viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego, y el conjunto de su personilla recordaba, sin que se supiera a punto fijo

- -

por qué, la silueta de un buitre de tamaño natural; aunque, según otros, más se parecía a una urraca, o a un tordo encogido y des-
peluznado. Tenía sin duda mucho de pájaro en figura y gestos, y más, visto en su sombra. Era anguloso y puntiagudo, usaba sombrero de teja de los antiguos, largo y estrecho, de alas muy recogidas, a lo don Basilio, y como lo echaba hacia el cogote, parecía que llevaba en la cabeza un telescopio; era miope y corregía el defecto con gafas de oro montadas en nariz larga y corva. Detrás de los cristales brillaban unos ojuelos inquietos, muy negros y muy redondos. Terciaba el manto a lo estudiante, solía poner los brazos en jarras, y si la conversación era de asunto teológico o canónico, extendía la mano derecha y formaba un anteojo con el dedo pulgar y el índice. Como el interlocutor solía ser más alto, para verle la cara Ripamillán torcía la cabeza y miraba con un ojo solo, como también hacen las aves de corral con frecuencia" (1).

Gonzalo Sobejano ha estudiado con perspicacia y profundi-

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 34.

dad crítica los distintos aspectos que la animalización, como óptica degradatoria, presenta en La Regenta de Clarín: "La animalización como juicio de valor degradatorio abunda en la novela. Visitación Olías de Cuervo, golosa y pedigüeña, era "una urraca ladroma" (VIII). Don Fermín, "zángano de la colmena social" (XI), disfrutaba aplastando "escarabajos" (XII) y sus enemigos le consideraban "un vampiro espiritual" (XXII). Durante las lluvias interminables los vetustenses eran "anfibios" condenados a vivir debajo de agua (XVI), para La Regenta "bestias de reata", para el misántropo Guimarán, el ateo, "un montón de gusanos negros" (XXVI). Vehículos metafóricos de la envidia vetustense son las culebras (XIX) y las "tenias" (XX) y Ana ve su propio letargo como "vida de culebra invernante" (XIX), como sueño poblado de larvas, y piensa que su yo prohibido "era una especie de tenia que se comía todos los buenos propósitos de Ana la devota" (XXIII). Don Alvaro, en fin, es "el gallo vetustense", y el furiso Magistral se siente a sí mismo "atado por los pies con un trapo ignominioso (...) como una cabra, como un rocín" (XXIX).

De semejante bestiario se deduce cuando menos la propensión del narrador a encarnar cualidades y situaciones malignas en las especies más humilladas a la tierra

(larvas, gusanos, culebras, escarabajos) y en ejemplares que poseen una conotación moral establecida por larga tradición (tenia voraz, urraca ladrona, gallo rijoso).

Más importante es la función ominosa que toman algunas presencias animales, directamente o por comparación. El nauseabundo símil de las últimas líneas de la novela puede producir un efecto truculento, de los que tanto abusaba Zola; y es verdad que, por ejemplo, La Conquête de Plassans termina de un modo parecido: No lejos del aposento donde agoniza Marta Rougon, en presencia de su hijo Sergio, fanatizado como ella por el abate Faujas, la casa familiar está ardiendo, y el cuarto se ilumina con el resplandor de las llamas postreras; Marta se incorpora en los estertores de la agonía y expira contemplando entre la claridad rojiza la sotana de su hijo. Pero el final de la novela de Alas significa también la reaparición conclusiva de un leitmotiv figural del relato: el sapo como emblema de la fealdad terrorífica del mal.

Recién confesada por vez primera con don Fermín, Ana busca recogimiento en la Fuente de Mari-Pepa, y allí medita a solas en la fraternidad de las almas y en la belleza de la virtud; pero bruscamente es devuelta a la

realidad bajo la sombra y el frío creciente de la tarde de octubre: "Un sapo en cuclillas miraba a la Regenta encaramado en una raíz gruesa, que salía de la tierra como una garra. Ana dio un grito, tuvo miedo, se le figuró que aquel sapo había estado oyéndela pensar y se burlaba de sus ilusiones", "El sapo la miraba con una impertinencia que le daba asco y un pavor tonto"(IX). Esta intrusión amenazadora de la mirada de un ser vivo en la conciencia que se creía solitaria ante una naturaleza ciega, este asalto del mirar, de un mirar que es también agarrar, un sorprender agresivo, destruye el libre coloquio del alma con sus sueños de bien, materializando el mal adverso y ofreciendo abruptamente un presagio de desgracia...

...conviene notar que la presencia del sapo acechante en la Fuente de Mari-Pepa no es la única intervención del quasimódico batracio en la novela. Don Fermín, pasean-

do su desasosiego en la noche del día de San Francisco, oye "el silbido de los sapos" inundando el campo de tristeza "como cántico de un culto fatalista y resignado" (XIV). Al conocer la pasión del clérigo, Ana se estremece "como al contacto de un cuerpo viscoso y frío" (XXV) y, en fin, siente sobre la boca aquel beso

del pervertido acólito como el "vientre viscoso y frío de un sapo" (XXX).¹⁾ Identificado con la sensibilidad de su heroína, ya el narrador se había referido a unos versos de Zorrilla que la necedad prosaica había querido ridiculizar "pasándolos mil y mil veces por sus labios viscosos como vientre de sapo" (XVI), y aquí es el autor quien habla como autor" (1).

El zoomorfismo del fragmento final de La Regenta no puede ser más clarificador:

"Ana, vendida por el terror, cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido.

La catedral estaba sola. Las sombras de los pilares y de las bóvedas se iban juntando y dejaban el templo en tinieblas.

Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manojo sonaban chocando.

Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito.

Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la

1).- SOBEJANO, Gonzalo, "Edición, prólogo y notas" a La Regenta de Leopoldo ALAS "CLARIN", Edit. Noguer, Barcelona, 1976- págs. 42-43 y 48.

verja y miró hacia el fondo de la capilla, escudriñando en la oscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces... Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro.

Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada.

Celedonio sintió un deseo miserable, una perVersion de la perversión de su lascivia; y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios.

Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas.

Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo"(1).

Sobejano continúa su estudio diciendo: "Un significado ominoso, igualmente asociable al maleficio satánico, posee la figura del oscuro animal volador. En el entierro de

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 676.

Barinaga, compendiando la culpa general, "una nube negra, en forma de pájaro monstruoso, cubría toda la ciudad" (XXII). Cuando el pobre Quintanar, descubierta su deshonra, sale al campo con Frígilis, más que a cazar a rumiar sus penas, en sus pesadillas de afligido ve cuervos sentados en las butacas de un teatro, abriendo el pico y retorciendo el pescuezo con ondulaciones de culebra (XXIX). Ana, de joven, había subido una tarde de otoño a la alta hondonada de los pinos (como años después, simétricamente, había de recogerse en la Fuente de Mari-Pepa), y también en aquel elevado refugio, al borde del éxtasis, tensa el alma a la espera de lo sobrenatural, había padecido presagio funesto: "Sintió ruido cerca, gritó, alzó la cabeza despavorida... no tenía duda, una zarza de la loma de enfrente se movía... y con los ojos abiertos al milagro, vio un pájaro oscuro salir volando de un matorral y pasar sobre su frente" (IV). De modo semejante, pero sin el aura que distingue los arrebatos de Ana, el Magistral, en su exasperado deambular por la ciudad aguardando el regreso de su amiga, se ve cercado por un revoloteo cada vez más estrecho: "quedó solo don Fermín, con un murciélago que volaba yendo y viniendo sobre su cabeza, casi tocándolo con las alas diabólicas" (XIV)" (1).

1).- SOBEJANO, Gonzalo, Op. Cit. Págs. 48-49.

En Su único hijo constatamos también esta misma técnica zoomórfica tan del gusto de Zola, pero aquí se halla mucho más suavizada.

De la Gorgheggi, de la compañía de ópera se dice que "era un ruiseñor"; Bonifacio Reyes se asocia a la figura de gato: "Se sentó con movimientos de gato silencioso y cachazudo", identificado su espíritu con la guitarra llega a considerarla, respecto a los demás instrumentos de música lo que el gato a los animales domésticos:

"Al principio Bonis saboreaba la zarza-parrilla inocente sin oír siquiera la música. Pero la vocación es la vocación.

Al poco rató "su espíritu se fue identificando con la guitarra". La guitarra, para Bonis, era a los instrumentos de música lo que el gato a los animales domésticos... El gato era el amigo más discreto, más dulce, más perezosamente mimoso..., la guitarra le acariciaba el alma con la suavidad de la piel de gato, que se deja rascar el lomo" (1).

En la estimación de sus vecinos, Bonifacio se siente como un "perro inútil, viejo y desdentado" y progresiva-

1).- ATAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 73.

mente llega hasta la consideración de "bicho":

"Aquí todos me desprecian, me tienen en la misma estimación que a un perro inútil, viejo y desdentado...y todo porque soy de carácter suave y desprecio los bienes puramente materiales, el oro vil, y sobre todo la industria y el comercio...No sé negociar, no sé intrigar, no sé producirme en sociedad... luego soy un bicho, ¡absurdo!, yo comprendo, yo siento...yo sé que aquí dentro hay algo. Pues bien, vosotros, artistas, a quien también tienen en poco estos mercachifles sedentarios, estas lapas, estas ostras de provincia, me comprendéis, me toleráis, me agasajáis, me aplaudís, admitís mi compañía y..." (1).

Para Emma, Bonifacio es una "bestia" lo mismo que las demás personas de su casa.

Emma se asocia a la figura de una "gata". Bonifacio teme la "traición de aquella gata".

"Vino el día y se durmió la triste pareja. A las diez despertó Emma, se acordó de todo, sonrió como una gata lo haría si pudiera, y dio a su marido un puntapié en la espinilla..." (2).

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 92.
2).- Id. Op. Cit. Pág. 99.

Más adelante se afirma el deseo de la Valcárcel de sentir placer en "todo su cuerpo de gata mimosa". Como se ve se identifican el cuerpo, la sonrisa hipotética y la venganza con los comportamientos de la hembra felina.

Al ingeniero alemán Körner, que había venido directamente de Sajonia para dirigir una fábrica de fundición, establecida por un industrial al pie de unas minas de hierro en la región más montañosa de la provincia, allá, hacia donde tenían sus guaridas los Valcárcel pobres y huraños, se le compara con "un gran cerdo muy bien criado, bueno para la mantanza".

A los parientes de los Valcárcel que vivían en la montaña se los llama "alimañas" y a sus viviendas "guaridas", tipificación caracterizadora de la vida de gorriones que aparecen llevando a lo largo de toda la obra; esto sirve a la vez de crítica social tan del gusto naturalista.

La imagen zoomórfica de la culebra sirve para caracterizar a Serafina que, para Bonifacio, su rostro es el de una culebra; a Marta que tiene el rostro como el de una culebra que se infla y finalmente a Minghetti que al silbar una cavatina su silbido

es el mismo que el de una culebra.

Para Bonifacio Reyes, los chiquillos del pueblo de Raíces eran como "lombrices de tierra"; presentación muy similar a la de Pardo Bazán cuando nos describe la chiquillería que vivía en el barrio de la cigarrera Amparo.

Finalmente, las ~~amas~~ de cría del pueblo de Raíces, homólogas de las nodrizas pardobazanianas de Castrodorna, son para Bonifacio buenas "vacas de leche de aspecto humano".

4.3.3 PRIMITIVISMO

Afin a las preferencias zolescas es el interés por comportamientos, ambientes e ideologías que reflejan las fuerzas instintivas y primarias de la persona humana, de este modo se contraponen el mundo de la ciencia y de la cultura al mundo de la naturaleza primitiva.

Clarín ha puesto de manifiesto en La Regenta esta influencia naturalista. L'Assommoir de Zola encuentra un verdadero homólogo en la taberna de doña Paula, instalada precisamente en los alrededores de la boca de la mina y en la que los mineros daban rienda suelta a sus instintos más primarios. El ambiente, el vicio, al juego, el alcohol, las riñas, las peleas, la falsificación y adulteración de todo lo que allí se ofrecía, constituyen un marco naturalista innegable. La visión intensificadora está presente en todo momento:

"La taberna prosperaba. Los mineros la encontraban al salir a la claridad, y allí, sin dar otro paso, apagaban la sed y el hambre, y la pasión del juego que dominaba a casi todos. Detrás de unas tablas, que dejaban pasar las blasfemias y el ruido del dinero, estudiaba en las noches de

invierno interminables el hijo del cura, como le llamaban cínicamente los obreros, delante de su madre, no en presencia de Fermín, que había probado a muchos que el estudio no le había debilitado los brazos. El espectáculo de la ignorancia, del vicio y del embrutecimiento le repugnaban hasta darle náuseas y se arrojaba con fervor en la sincera piedad, y devoraba los libros y ansiaba lo mismo que para él quería su madre: el seminario, la sotana que era la toga del hombre libre, la que le podría arrancar de la esclavitud a que se vería condenado con todos aquellos miserables si no le llevaban sus esfuerzos a otra vida mejor, una digna del vuelo de su ambición y de los instintos que despertaban en su espíritu. Paula padeció mucho en esta época; la ganancia era segura y muy superior a lo que pudieran pensar los que no la veían a ella explotar los brutales apetitos, ciegos y nada escogidos de aquella turba de las minas; pero su oficio tenía los peligros del domador de fieras; todos los días, todas las noches había en la taberna pendencias, brillaban las navajas, volaban por el aire los

bancos. La energía de Paula se ejercitaba en calmar aquel oleaje de pasiones brutales y con más ahínco en obligar al que rompía algo a pagarlo y a buen precio. También ponía en la cuenta, a su modo, el perjuicio del escándalo. A veces quería Fermín ayudarla, intervenir con sus puños en las escenas trágicas de la taberna, pero su madre se lo prohibía:

- Tú a estudiar, tú vas a ser cura y no debes ver sangre. Si te ven entre estos ladrones, creerán que eres uno de ellos.

Fermín, por respeto y por asco obedecía, y cuando el estrépito era horrísono, tapaba los oídos y procuraba enfrascarse en el trabajo hasta olvidar lo que pasaba detrás de aquellas tablas en la taberna. Algo más que las reyertas entre los parroquianos ocultaba Paula a su hijo.

Aunque ya no era joven, su cuerpo fuerte, su piel tersa y blanca, sus brazos fornidos, sus caderas exuberantes, excitaban la lujuria de aquellos miserables que vivían en tinieblas. "La Muerta es un buen bocado", se decía en las minas. La llamaban La Muerta por su blancura páli-

da; y creyendo fácil aquella conquista, muchos borrachos se arrojaban sobre ella como sobre una presa; pero Paula los recibía a puñadas, a patadas, a palos; más de un vaso rompió en la cabeza de una fiera de las cuevas y tuvo valor de cobrárselo. Estos ataques de la lujuria animal solían ser a las altas horas de la noche, cuando el enamorado sañvaje se eternizaba sobre su banco, para esperar la soledad. Fermín estudiaba o dormía. Paula cerraba la puerta de la calle, porque la autoridad le obligaba a ello. No despedía al borracho, aunque conocía su propósito, porque mientras estaba allí hacía consumo, suprema aspiración de Paula. Y entonces empezaba la lucha. Ella se defendía en silencio. Aunque él gritase, Fermín no acudía; pensaba que era una ríña entre mineros.

Además, le temían unos por fuerte, otros por hijo, y procuraban vencer sin que él se enterase. Pero nunca vencían. A lo sumo un abrazo furtivo, un beso como un rasguño. Nada. Paula despreciaba aquella baba. Más asco le daba barrer las inmundicias que dejaban allí aquellos osos de la cueva.

Todo por su hijo; por ganar para pagarle la carrera; lo quería teólogo, nada de misa y obla. Allí estaba ella para barrer hacia la calle aquel lodo que entraba todos los días por la puerta de la taberna; a ella la manchaba, pero a él no; él allá dentro con Dios y los santos, bebiendo en los libros la ciencia que le había de hacer señor; y su madre allí fuera, manejando inmundicia entre la que iba recogiendo ochavo a ochavo el porvenir de su hijo; el de ella, también, pues estaba segura de que llegaría a ser una señora. Allá en la Montaña, en cuanto Fermín había aprendido a leer y a escribir, le había obligado a enseñarle a ella su ciencia. Leía y escribía. En la taberna, entre tantas blasfemias, entre los aullidos de borrachos y jugadores, ella devoraba libros, que pedía al cura.

Más de una vez la guardia civil tuvo que visitarla y cada poco tiempo iba a la cabeza del partido a declarar en causa por lesiones o hurto...

Los mineros salían de la oscuridad con el bolsillo repleto, la sed y el hambre excitada; pagaban bien, derrochaban y comían y bebían veneno barato en calidad de vino y manjares buenos y caros. En la taberna de Paula todo era

falsificado; ella compraba lo peor de lo peor y los borrachos lo comían y bebían sin saber lo que tragaban, y los jugadores sin mirarlo siquiera, fija el alma en los naipes.

El consumo era mucho, la ganancia en cada artículo considerable. Por eso no había prendido ya fuego a la taberna con todos los ladrones dentro" (1).

Este texto por las pasiones primarias, el embrutecimiento, el medio sórdido que refleja, el vicio, el alcohol, la acumulación de datos, el detallismo por menorizado de los más bajos instintos, las pinceladas grotescas e intensificadoras constantes: "puñadas", "patadas", "palos" etc. constituye una secuencia naturalista muy significativa. Podemos diagramar los actantes del siguiente modo:

1).- "ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 310-12.

La taberna de doña Paula ofrece una perfecta semejanza con la taberna de la siñá Tona, viuda del tío Pascualo, de Flor de mayo (Cap. II) de Blasco Ibáñez. Dos viudas para sacar adelante a sus hijos, montan sendas tabernas, tienen la misma clase de clientes; mineros la una y pescadores la otra; ambas se enfrentan a las mismas dificultades y reaccionan del mismo modo. Compárese el capítulo "Primitivismo y comportamientos violentos" en el apartado dedicado a Blasco Ibáñez.

ACTANTES DE LA TABERNA DE DOÑA PAULA: LOS MINEROS, FERMIN, PAULA.

LOS MINEROS:

APAGABAN:

- La sed
↓
- El hambre
↓
- La pasión del juego

APETITOS:

- Nada escogidos
↓
- Ciegos
↓
- Brutales

SUS RELACIONES:

- Pendencias
↓
- Navajazos
↓
- Bancos por los aires
↓
- ESCENAS TRAGICAS

↓
FIERAS DE LAS CUEVAS

↓
COMIAN Y BEBIAN SIN SABER LO QUE TRAGABAN

↓
VIVIAN EN TINIERLAS

112

FERMIN DE PAS

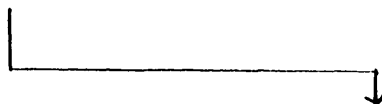
ESTUDIABA



ANTE EL ESPECTACULO DE:

- La ignorancia
- ↓
- El vicio
- ↓
- El embrutecimiento

REPUGNANCIA Y NAUSEAS



- . Se refugiaba en la PIEDAD
- . Devoraba los libros
- . Ansiaba la sotana



TOGA HOMBRE LIBRE

PAULA:

SIGNOS CARACTERIZADORES:

- Ya no era joven
- Cuerpo fuerte
- Piel tersa y blanca
- Brazos fornidos
- Caderas exuberantes



EXCITABA LUJURIA DE LOS MINEROS

OBJETIVO:

- Ambición de dinero y poder
- Ganancia segura
- Su suprema aspiración, el consumo de los mineros
- Entre la inmundicia iba recogiendo ochavo a ochavo el PORVENIR DE SU HIJO.

OFICIO:

- Calmar el oleaje de las pasiones brutales mineros
- Obligar el pago de las cosas rotas
- Cobrar por el escándalo inferido
- Su oficio tenía los peligros del DOMADOR DE FIERAS

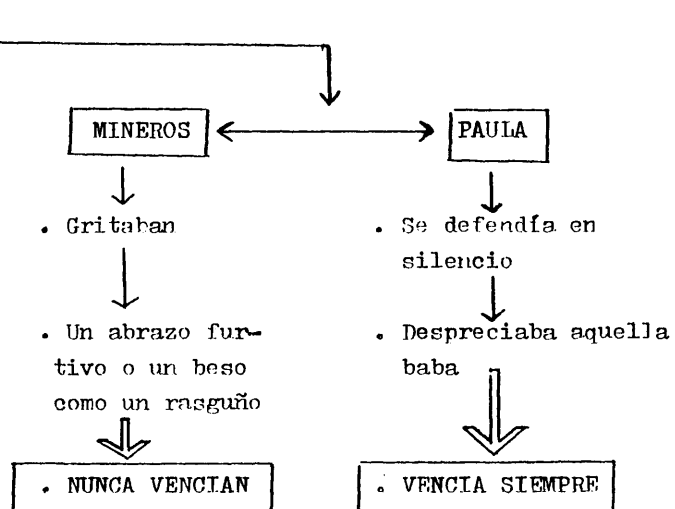
SEXO:

- Presa para los borrachos
- Los recibía a:
 - . puñadas
 - . patadas
 - . palos
- Rompía vasos en sus cabezas

- Ataques de :

- . La lujuria animal
- . Los enamorados salvajes

- LUCHA



Otra muestra de primitivismo nos lo ofrecen los Marqueses de Vegallana. El Marqués de Vegallana empezaba siempre las comidas devorándose unas cuantas docenas de sardinas y la marquesa hacía igualmente sus "comistrajos singulares": "Comía lechuga con casi todos los platos y todo lo raciaba con vinagre o lo untaba con mostaza".

" El Marqués, antes que los demás comiesen la sopa, se sirvió un gran plato de sardinas, mientras hablaba con doña Petronila del derribo de San Pedro, que a la dama le parecía ignominioso. Los convidados en tanto se entretenían con los variados, ricos y raros entremeses. ¡Ya lo sabían! Estaban en confianza y había que respetar las costumbres que todos conocían. Vegallana empezaba siempre por sus sardinas; devoraba unas cuantas docenas, y en seguida se levantaba, y discretamente desaparecía del comedor. Siguiendo uso inveterado, todos hicieron como que no notaban la ausencia del Marqués, y en tanto llegó y se sirvió la sopa. Cuando el amo de la casa volvió a su asiento, estaba un poco pálido y sudaba.

- ¿Qué tal? - preguntó la marquesa entre dientes, más con el gesto que con los labios.

Y su esposo contestó con una inclinación de cabeza, que quería decir:

- ¡Perfectamente! - Y en tanto se servía un buen plato de sopa de tortuga. El Marqués ya no tenía las

sardinas en el cuerpo.

Otro misterio como el de Palmes en el techo.

La marquesa hacía sus comistrajos singulares, en que nadie reparaba ya tampoco; comía lechuga con casi todos los platos y todo lo rociaba con vinagre o lo untaba con mostaza. Sus vecinos conocían sus caprichos de la mesa y la servían solícitos, con alardes de larga experiencia en aquellas combinaciones de aderezos avinagrados en que ayudaban al ama de casa. Ripamilán, mientras discutía acalorado con su querido amigo don Víctor, en pie, moviendo la cabeza como un resorte, arreglabla la ensalada tercera de la marquesa con una habilidad de máquina en buen uso, y la señora le dejaba hacer tranquila, aunque sin quitar ojo de sus manos...(1)".

Comportamiento primitivo puede considerarse también el recurso de doña Paula ~~de~~ ponerse parches de sebo en la sien en los momentos de máximo enfado:

"Cuando de Pas llegaba a los últimos peldaños, doña Paula dejó el puesto y entró en el despacho.

Don Fermín la miró entonces, sin que ella le viese.

Reparó que su madre traía parches untados con sebo

1).- ALAS, J., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 270.

sobre las sienes; unos parches grandes, ostentosos.

"Lo sabe todo", pensó el Provisor. Cuando su madre callaba y se ponía parches de sebo, daba a entender que no podía estar más enfadada, estaba furiosa" (1).

Finalmente muestra de la explosión de los instintos y sentimientos más primarios del ser humano nos la ofrece la figura de don Fermín de Pas en el último capítulo de la novela cuando se dispone a escribir a La Regenta:

"Se sentó, escribió dos pliegos. Era una carta a la Regenta. Leyó lo escrito y lo rasgó todo en cien pedazos. Volvió a pasear y volvió a escribir, y a rasgar, y a cada momento clavaba las uñas en la cabeza. En aquellas cartas que rasgaba, lloraba, gemía, imprecaba, deprecaba, rugía, arrullaba; unas veces parecían aquellos regueros tortuosos y estrechos de tinta fina la cloaca de las inmundicias que tenía el Magistral en el alma: la soberbia, la ira, la lascivia engañada y sofocada y provocada, salían a borbotones, como podredumbre líquida y espesa. La pasión hablaba entonces con el murmullo ronco y gutural de la basura corriente y encauzada. Otras veces se quejaba el idealismo fantástico del clérigo como una tórtola; recordaba sin rencor, como en una elegía, los días de la amistad suave, tierna, íntima;

1).- AIAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 301.

de las sonrisas que prometían eterna fidelidad
de los espíritus; de las citas para el cielo, de
las promesas fervientes, de las dulces confianzas;
recordaba aquellas mañanas de un verano, entre
flores y rocío, místicas esperanzas y sabrosa
plática, felicidad presente, comparable a la futura.
Pero entre los quejidos de tórtola el viento
volvía a bramar sacudiendo la enramada, volvía
a rugir el huracán, estallaba el trueno y un
sarcasmo cruel y grosero rasgaba el papel como
el cielo negro un rayo. "¡ Y por quién dejaba
Ana la salvación del alma, la compañía de los
santos y la amistad de un corazón fiel y con-
fiado!...; Por un don Juan de timilor, por un
elegantón de aldea, por un parisiense de tempo-
rada, por un busto hermoso, por un Narciso estí-
pido, por un egoísta de yeso, por un alma que ni
en el infierno la querrían de puro insubstancial ,
sosa y hueca!..." Pero ya comprendía él la causa
de aquel amor; era la impura lascivia, se había ena-
morado de la carne fofa, y de menos todavía, de
la ropa del sastre, de los primores de la plancha-
dora, de la habilidad del zapatero, de la estampa
del caballo de las necesidades de la fama, de los
escándalos del libertino del capricho de la ocio-
sidad, del polvo, del aire... Hipócrita..., hipócri-
ta..., lasciva, condenada sin remedio, por vil, por
indigna, por embustera, por falsa, por..." Y al

llegar aquí era cuando, furioso contra sí mismo
rascaba aquellos papeles el Magistral, airada
porque no sabía escribir de modo que insultara,
que matara, que despedazara, sin insultar, sin
matar, sin despedazar con las palabras"(1).

Una vez más destacamos la óptica intensificadora natura-
lista que informa la narrativa de Clarín, destaquemos del
anterior texto la progresión sentimental ascendente que
lleva a don Fermín desde la simple rotura de las cartas
hasta el rugido equiparándole a un nivel de animalización
selvática.

DON FERMIN DE PAS ANTE LAS CARTAS QUE ACABABA DE ESCRIBIR.

↓
LAS RASGABA
↓
LLORABA
↓
GEMIA
↓
IMPRECABA
↓
DEPRECABA
↓
RUGIA

↓
A "CADA MOMENTO" CLAVABA LAS UÑAS EN LA CABEZA

1).- ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 647-648.

En Su único hijo reseñamos algunos aspectos significativos de esta influencia naturalista. En primer lugar el comportamiento primario de Emma respecto a su esposo al que arroja del tálamo "a patada limpia" y a quien, frecuentemente, después de propiciarle sus cuidados de improvisado enfermero, le daba "un puntapié en la espinilla". Por si fuera poco llega a afirmarse irónicamente que era su forma de mostrarse agradecida.

"Durante el viaje, que duró tres horas más que el de ida, se durmió también, y se quedó con las manos apretadas sobre el vientre. Cuando despertó, vio a Bonis con la mirada grave, de expresión intensa, fija sobre el mismo sagrado bulto que oprimían los dedos de ella. Se lo agradeció; sonrió al esposo que la ayudaba a no soltar antes de tiempo la carga de sus entrañas, y le mostró avergonzada de la caricia como siempre que tenía estas debilidades, le mostró su gratitud dándole un suave puntapié en la espinilla"(1).

Este mismo comportamiento de Emma, lo encontramos en el momento del alumbramiento, durante el que, primero clava sus uñas de hierro en los hombros y el cuello de Minghetti y después casi los dientes en el cuello de Bonifacio:

"Horrorizada, con cara de condenado del infier-

1).- ALIAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 232-233.

no, Emma se retorció agarrada con uñas de
hierro a los hombros y al cuello de Minghetti,
que no había tenido tiempo para levantarse
de la banqueta del piano. Estaba él cantando
y acompañándose, según costumbre cuando su
discípula lanzó un chillido de espanto, sor-
prendida y horrorizada por el primer dolor del
parto próximo. Se había agarrado al maestro
y amigo, no sólo con el instinto de toda mujer
en trances tales, sino como dispuesta a no
morir sola, si de aquello se moría; decidida
a no soltar la presa esta vez y llevarse con-
sigo al otro mundo al primero que cogía a
mano...

Emma se agarró con más ansia, con más confian-
za al robusto cuello y al pecho de su marido,
que sintió en el contacto de las uñas y en el
apretón fortísimo, nervioso, una extraña deli-
cia nueva, la presencia indirectamente revelada
del ser que esperaba con tanto deseo... de fijo
ella no pensaba en el hijo; pensaba en que su-
fría nada más, y en que se podía morir y en
que era una atrocidad morirse ella y quedar
acá los demás. Padecía y estaba furiosa; tomaba

el lance, en la suprema hora, como un condenado a muerte, inocente, pero no resignado y apegado a la vida. Hubo un momento en que Bonis creyó sentir los afilados dientes de su mujer en la carne del cuello" (1).

Otro aspecto del tema que nos ocupa se halla constituido por la comparación que se establece con motivo del parto de la Valcárcel, entre el lugar del alumbramiento y el ambiente de una matanza; llegando a comparar a don Venancio, médico que asiste a dicho parto, con un funcionario del matadero por su aspecto "sudoroso", "los brazos remangados" y "manchas de sangre en la camisa y en el levitón".

"-¡Claro, como que nació de cabeza!-
gritó don Venancio que estaba al otro lado del lecho, con los brazos remangados, con algunas manchas de sangre en la camisa y en el levitón, sudando, muy semejante a un funcionario del matadero...

Algunas horas después, cuando había desaparecido de allí don Venancio y todo el aspecto de matanza, o por lo menos de cosa sucia que tenían aquellos grandes lances vistos de cerca, Bonis consintió que Emma volviera a hablar largo y tendido, y hasta intervinieron en la conversación los parientes y amigos" (2).

1).-ALIAS, L., "CLARK", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 241-242.
2).-Id. Op. Cit. Págs. 249 y 251.

Finalmente significativo de este ambiente primario a que nos estamos refiriendo es ~~la~~ figura del cacique Lobato, homólogo, en la tierra de Raíces, de las figuras de Primitivo, Barbacana y Trampeta de Los Pazos de Ulloa de doña Emilia Pardo Bazán.

"Lobato, un ex cabecilla carlista, era un lobo mestizo de zorro; hablaba con dificultad, leía deletreado y escribía de modo que, en caso de convenirle, podía negar que aquello fueran letras...; y él era dueño de la comarca por la política, por la usura y por las trampas a que obligaba a los jueves de paz y a los pedáneos su influencia personal. Nepomuceno le había escogido porque con media palabra se habían entendido, y también porque sólo un hombre como Lobato, que era el terror del Concejo, podía cobrar las rentas de aquellos caseros, que solían recibir a pedradas y a tiros a los comisionados de apremios, a los alguaciles y a los mayordomos. Lobato, si viajaba de noche, cruzaba a escape ciertos parajes frondosos y oscuros, en que estaba seguro de encontrar asechanzas de aquellos aldeanos que a la luz del sol temblaban en su presencia.

En una ocasión, después de cobrar un juicio a un casero que debía tres años, recibió, al atravesar un bosque, tal pedrada, que llegó a su casa sin sentido, agarrado a la crin de su caballo" (1).

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 260.

4.3.4 EL VICIO

En el corpus narrativo de Clarín, el vicio no tiene la entidad que alcanza en la novelística de Pardo Bazán. Ahora bien, la visión intensificadora típica del naturalismo es común a ambos novelistas.

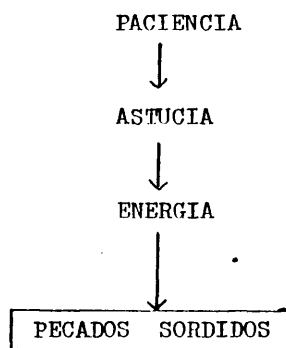
En La Regenta, la avaricia, la ambición, el juego, la simonía, la usura, la lujuria, el alcoholismo, entre otros, están presentes aunque no con la densidad de otros narradores naturalistas.

Cabría destacar la ambición y la avaricia reinantes entre el estamento clerical y noble de Vetusta. Del Provisor se dice que su verdadero pecado era la simonía, y para don Alvaro Mesía " la ambición y la avaricia eran los pecados capitales del Magistral, la avaricia sobre todo".

Pero la personificación de la avaricia por antonomasia la constituye doña Paula, madre del Magistral don Fermín de Pas. Nos ofrece la novela una minuciosa

y pormenorizada génesis de los antepasados de Paula - uno de los temas preferidos de Zola- y luego un exhaustivo desarrollo biográfico de la que de niña constituía "toda la codicia del pueblo junta convirtiéndose así en símbolo de la colectividad"; a los nueve años, "la codicia la hizo mujer antes de tiempo"; de mayor la llamaban "la Muerta por su blancura pálida" ya que por su traje y rostro parecía una amortajada. Esta codicia le ha llevado a convertir a su hijo en su capital y en una fábrica de dinero y, por tanto, tenía derecho a cobrar los réditos de su capital, y si la fábrica se paraba o se descomponía, podía reclamar daños y perjuicios, por eso la misma codicia la convierte en tirana de su hijo durante toda la vida pues como ella decía, lo había hecho hombre a costa que:

SACRIFICIOS
↓
VERGÜENZAS
↓
VIGILIAS
↓
SUDORES
↓
CALCULOS

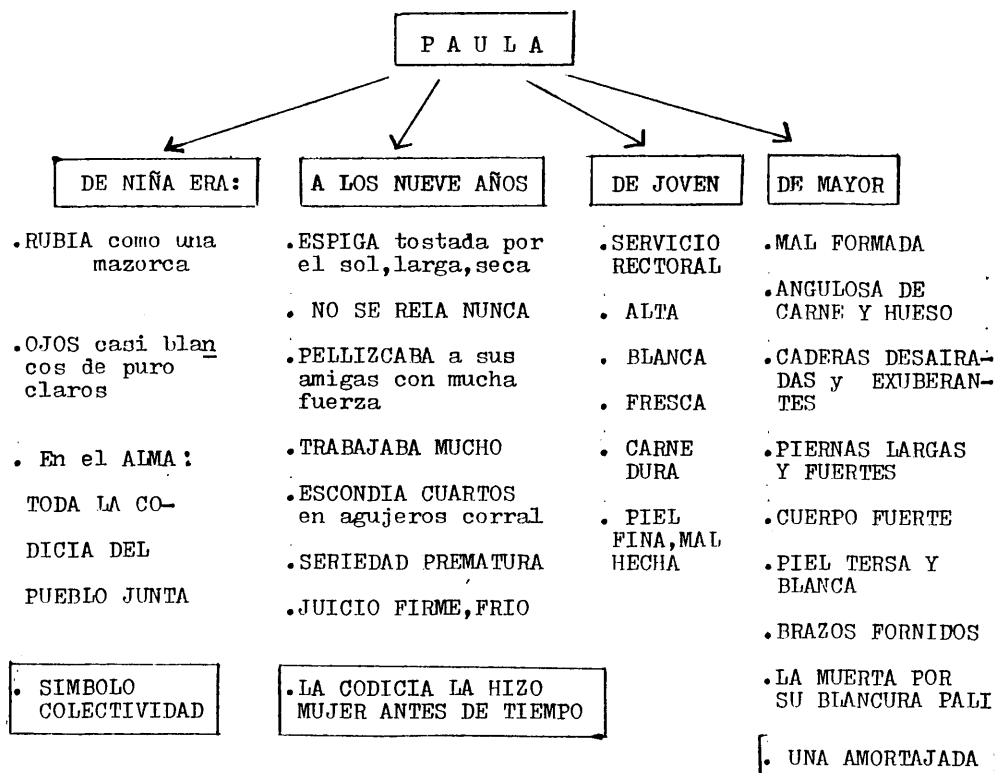


El proceso intensificador no puede ser más claro. La influencia naturalista es evidente:

"Llamaba mojigangas a las caricias, y quería a su hijo mucho, a su manera, desde lejos. Era el suyo un cariño opresor, un tirano. Fermín, además de su hijo era su capital, una fábrica de dinero. Ella le había hecho hombre, a costa de sacrificios, de vergüenzas de que él no sabía ni la mitad, de vigilias, de sudores, de cálculos, de paciencia, de astucia, de energía y de pecados sórdidos; por consiguiente no pedía mucho si pedía intereses al resultado de sus esfuerzos, al Provisor de Vetusta. El mundo era de su hijo, porque él era el de más talento, el más elocuente, el más sagaz, el más sabio, el más hermoso, pero su hijo era de ella, debía cobrar los réditos de su capital, y si la fábrica

se paraba o se descomponía, podía reclamar daños y perjuicios, tenía derecho a exigir que Fermo continuase produciendo" (1).

El origen y medio existencial de Paula constituyen una radiografía completa de la evolución de la codicia y afán de poder que la caracterizan. Podemos diagramar del siguiente modo este proceso:



1).-ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 305-306.

Las palabras de Clarín no omiten detalle pertinente al respecto:

"En Matalerejo, y en todo su valle, reina la codicia, y los niños rubios de tez amarillenta que pululan a orillas del río negro que serpea por las faldas de los altos montes de castaños y helechos parecen hijos de sueños de avaricia. Paula era de niña rubia como una mazorca ; tenía los ojos casi blancos de puro claros, y en el alma, desde que tuvo uso de razón, toda la codicia del pueblo junta; en las minas y en las fábricas que la rodean, hay trabajo para los niños en cuanto pueden sostener en la cabeza un cesto con un poco de tierra. Los ochavos que ganan así los hijos de los pobres son en Matalerejo la semilla de la avaricia arrojada en aquellos corazones tiernos, semilla de metal que se incrusta en las entrañas y jamás se arranca de allí. Paula veía en su casa la miseria todos los días; o faltaba pan para cenar o para comer; el padre gastaba en la taberna y en el juego lo que ganaba en la mina.

La niña fue aprendiendo lo que valía el dinero, por la gran pena con que los suyos lo lloraban ausente. A los nueve años era Paula una espiga tostada por el sol, larga y seca; ya no se reía: pellizcaba a las amigas con mucha fuerza, trabajaba mucho y escondía cuartos en un agujero del corral. La codicia la hizo

mujer antes de tiempo; tenía una seriedad prematura,
un juicio firme y frío.

...Su espíritu observador notó en la iglesia un
filón menos oscuro y triste que el de las cuevas de allá
abajo... Paula era entonces una joven alta, blanca,
fresca, de carne dura y piel fina, pero mal hecha" (1).

1).- ALÍAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 306 y ss.

Otra figura femenina, representativa de la avaricia, la ira, la envidia, la soberbia, la lujuria, etc. es Petra, criada de Ana Ozores que desencadenará la situación límite con que finaliza el adulterio de la protagonista.

Aparte de la avaricia, para Gonzalo Sobejano, La Regenta como ninguna novela de su tiempo, ofrece un cuadro tan variado de la lujuria : " Como ninguna novela de su tiempo, La Regenta ofrece un cuadro sumamente variado de lo que en terminología cristiana se llama lujuria. Una joven arrodillada en el templo se santigua "como si quisiera comerse la señal de la cruz" (I) en un ademán de apetencia fálica evidente. Una de las tías de Ana, refiriéndose aviesamente a la candorosa aventura infantil de ésta en la barca de Trébol, hablaba con sabiduría de comadrona y, haciéndoselo la boca agua, buscaba a cada momento "el recipiente de porcelana que estaba a los pies de su butaca" (V). La oreja de Obdulia Fandiño echaba fuego y las mejillas de Visitación parecían brasas cuando una y otra conversaban sobre proximidades o intimidades entre hombres y hembras (VIII). El guante del canónigo y la liga de seda roja de la criada Petra funcionan como reclamos eróticos acá y allá (XVII-XXVIII), y la otra criada, Teresina, solivianta al sacerdote con sus dengues de

beata y su voz gangosa (XI). Para Obdulia la religión era un apretarse y estrujarse en la iglesia (XXIII), para Visitación la lujuria era una golosina (XVI). Cuando Mesía cuenta en el Casino sus aventuras, los contertulios reflejan en sus ojos brillantes y secos la envidia y la lujuria, "tenías del alma" (XX). Profesional es la lujuria de Mesía, clandestina la del canónigo, y hasta a la Regenta, la vemos, en sus instantes de menor conciencia, abrazar las almohadas (VIII), azotarse el cuerpo (XXIII) o devorar, con "hambre atrasada" según la clínica observación de su seductor, los placeres tardíos (XXIX).

Pero mayor sustantividad que la lujuria común, como acciones o mociones malignas, revisten los conatos equívocos de ciertos personajes. Mirando los pies desnudos de Ana en la procesión, Obdulia Fandiño sorprendíase poseída por "una lujuria bestial, disparatada", por el vago deseo de "ser hombre" (XXVI). Y en este sentido inverso opera la momentánea demencia de aquel sacerdote casto atraído hacia la joven Paula por sus "piernas largas, fuertes, que debían de ser como las de un hombre" (XV). La novela

empieza y acaba con la siniestra figura de Celedonio, afeminado como meretriz en el capítulo I, y en el último tan depravado, que no reprime la tentación de besar los labios de la desvanecida Regenta por "una perversión de la perversión de su lascivia; y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba".

El instinto reprimido cobra formas sádicas en la agresividad de algunos personajes, particularmente el Magistral, dispuesto siempre a pisar con ira los escarabajos que domina (XI, XII). Pero también la lúbrica Petra desea aplastar a todos en la trampa de sus traiciones. Y hasta la Regenta nota a veces erguirse en ella "el rencoroso espíritu de protesta de la carne pisoteada, que bramaba en cuanto podía" (XIX).

La sensualidad pervertida y la ira del instinto represado entran a menudo en zonas de profanación y sacrilegio. Ya en el capítulo inicial se marca un fuerte descenso desde la torre (luz, viento, otoño en los campos), pasando por la mirada prensil de don Fermín, reducida a la ciudad, hasta el ámbito oscuro del templo, donde las figuras devotas, en las naves, enseñan apenas su envidia, lascivia e

hipocresía, y las figuras profanas ponen un final grotesco y escabroso en la sombra del panteón. Momentos después, el envidioso arcediano moja el dedo en agua bendita pensando sólo en cómo vengarse de su enemigo don Fermín, a quien más adelante vemos en el coro acariciando los senos tallados de una de las hijas de Lot (XVI).

Durante la visita a la Santa Obra del Catecismo de las Niñas, don Fermín, entre "capullos de mujer", ya estruja entre los dedos "sin lastimarla, una oreja rosada" de niña, ya devora "con las agujas de las pupilas erizadas" el cuerpo amazónico de una adolescente, saliendo de la iglesia "con la boca hecha agua engomada" (XXI) " (1).

Merece destacarse, en este mismo sentido, la intensidad con que la Regenta se entrega a su amante don Alvaro, que éste califica groseramente de "hambre atrasada":

"Sí, Alvaro; si tu me dejaras me volvería loca, de fijo; tengo miedo a mi cerebro cuando estoy sin tí, cuando no pienso en tí. Contigo no pienso más que en quererte.

Esto solía decir ella en brazos de su amante, gozando sin hipocresía, sin la timidez, que fue

1).- SOBEJANO, Gonzalo, Op.Cit. Págs. 40-41.

al principio real, grande, molesta para Mesía, pero que el desaparecer no dejó en su lugar fingimientos. Ana se entregaba al amor para sentir con toda la vehemencia de su temperamento, y con una especie de furor que groseramente llamaba Mesía, para sí, hambre atrassada" (1).

Es importante, destacar nuevamente, el enfoque intensificador. De una timidez "real, grande, molesta" se pasa a una entrega sin "fingimientos" con "vehemencia" y "furor" casi diríamos deseo proustiano de "recuperar el tiempo perdido".

Por otra parte, la libre entrega amorosa, es una constante en la novela naturalista.

Igualmente significativa es la sensación de voluptuosidad que la Regenta siente al pasar su finísima mano blanca por las cerezas apiñadas en las cestas:

"El tiempo volaba. Junio se metió en calor.

Vetusta en verano es una Andalucía en primavera.

Ana todas las mañanas, por la fresca recorría la huerta y sacudía las ramas cargada de cerezas acompañada de don Víctor, Pepe el casero y Petra; llenaban grandes cestas, forradas con ho-

1).- AIAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs. 614-615.

jas de higuera, de aquellas corales húmedos y relucientes, y la Regenta sentía singular voluptuosidad, sana y risueña al pasar la finísima mano blanca por las cerezas apiñadas sobre la verdura de las hojas anchas y bordadas. Aquellas cestas iban a Vetusta a casa del Marqués y a veces a las de sus amigos. Una mañana vio Ana que Petra y Pepe llenaban de la más colorada fruta un canastillo de paja blanca y de colores. Ana se acercó a ayudarles. De pronto, dijo:

-¿Para quién es esto?.

- Para don Alvaro -contestó Petra-

- Sí, voy a llevárselo yo misma a la fonda - añadió Pepe, sonriendo ya a la propina que veía en lontananza.

Ana sintió que su mano temblaba sobre las cerezas y aquel contacto le pareció de repente más dulce y voluptuoso.

Y cuando nadie la veía, a hurtadillas, sin pensar lo que hacía, sin poder contenerse, como una colegiala enamorada, besó con fuego la paja blanca del canastillo. Besó las cerezas también..., y hasta mordió una que dejó allí, señalada apenas por la huella de dos dientes.

Y asustada de su desfachatez pensó todo el día

en la aventura, sin vergüenza.

"¡También esto era cosa de la salud!" (1).

Voluptuosidad similar a la que experimentaba, a veces, al acariciar, como era su costumbre desde la niñez, la sábana con la mejilla, hecho que le recordaba las veces que ella se había acostado al lado de aquel perro negro de lanas, noble y hermoso, sobre cuyo lomo rizado ella apoyaba la mejilla, ocultando casi todo el rostro en la lana suave y caliente, o bien aquellas otras que en los prados se arrojaba de espaldas o de bruces sobre los montones de hierba segada.

El alcoholismo no adquiere la relevancia que presenta en otros autores españoles influidos por la estética naturalista. Destaca la figura de Barinaga en el que era frecuente el olor a aguardiente; don Pompeyo Guimarán es otra de las figuras que aparece embriagada por el vino; en la segunda sesión de la Innombrada, se nos dice que "se bebió, y emborracharon los que solían"; el ex regente pide a sus amigos que emborrachen al Magistral y finalmente donde la borrachera y el alcoholismo logran mayor relieve es en la vida de los mineros que, a la salida de la mina, se introducen en la taberna de Paula donde "apagaban la sed y el hambre y la pasión del juego que dominaba a casi todos".

1).- ALAS, L., "CIARIN", La Regenta, Edic. Cit. Págs, 576-577.

En Su único hijo, el alcoholismo se halla polarizado en la figura de Bonifacio Reyes, del que se habla de su borrachera, de los vapores de la misma, etc. pero este vicio no ofrece particular importancia.

El juego tiene un significado menor, casi se halla reducido a los contertulios de la tienda de Cascos y a los parientes de Emma de los que se afirma que la mayoría eran jugadores y muchos de ellos víctimas de su pasión, elemento sabiamente empleado por Clarín como connotación coadyuvante de la ruina física y moral de la estirpe.

Sin embargo lo que adquiere una importancia de primer orden, muy superior a la registrada en La Regenta es la voluptuosidad de Emma. Así como en La Regenta se manifestaba en el contacto con las sábanas que acariciaban su mejilla, las cerezas suavemente tocadas por sus finísimas manos, por su cabeza acurrucada entre la larga y rizada lana de perro tendido al sol y en sus revolcones en la hierba recién segada, en Su único hijo hay un desenfrenado deseo en Emma de saborear la delicia de gozar con los tres sentidos: del gusto, olfato y tacto, en el momento en que siente recuperadas las fuerzas perdidas en el parto. Con las nuevas fuerzas habían aparecido nuevos deseos de una voluptuosidad

recóndita y retorcida, enfermiza, extraviada, que procuraba satisfacerse en seres inanimados, en contactos, olores y sabores que, lejos de todo bicho viviente, podían ofrecerle, como adecuado objeto las sábanas de batista, la cama caliente, la pluma, el aire encerrado en fuelles de seda, el suelo mullido, las rendijas de las puertas herméticamente cerradas, el heno, las manzanas y cidrones metidos entre las ropas, el alcanfor y los cien olores de que sabía ya Celestina.

"Su manía principal, pues otras tenía, era ésta ahora: que tenía aquella nueva vida de que tan voluptuosamente gozaba, a condición de seguir en su estufa, haciéndose tratar como enferma, aunque en resumidas cuentas, ya no lo estuviera. Además, con las nuevas fuerzas habían venido nuevos deseos de una voluptuosidad recóndita y retorcida, enfermiza, extraviada, que procuraba satisfacerse en seres inanimados, en contactos, olores y sabores que, lejos de todo bicho viviente, podían ofrecerle, como adecuado objeto, las sábanas de batista, la cama caliente, la pluma, el aire encerrado en fuelles de seda el suelo mullido, las rendijas de las puer-

tas herméticamente cerradas, el heno, las manzanas y cidrones metidos entre la ropa, el alcanfor y los cien olores de que sabía ya Celestina.

Como un descubrimiento saboreaba Emma la delicia de gozar con los tres sentidos, a que en otro tiempo daba menos importancia como fuentes de placer. En su encierro voluntario ni la vista ni el oído podían disfrutar grandes deleites; pero en cambio gozaba las sensaciones nuevas del refinamiento del gusto y del olfato, y aún del contacto de todo su cuerpo de gata mimosa con las suavidades de su ropa blanca, dentro de la cual se revolvía como un tornillo de carne...

Así lo pensaba ella, y gozaba como de una voluptuosidad de las sorpresas futuras que reservaba a sus deudos. Saborear la mejor perdiz y la mejor lamprea de la plaza y usar con codos y rodillas la mejor batista, y enredar los dedos entre los mejores encajes, y derramar por sábanas, camisas, corsés, medias y pantalones, las esencias más caras, con profusión, causando el asombro de Eufemia, era género de delicia que se aumentaba con la idea de la mala pasada que les estaba jugando a todos aquellos parientes, en particular a Bobis y a su tío" (1).

1).-ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 103-104 y 106

A veces esta voluptuosidad la buscaba sádicamente valiéndose de la ficción de su estado patológico.

"Un día Emma, a gatas sobre su lecho, se recreaba sintiendo pasar la mano suave y solícita de su marido sobre la espalda untada y frotada, como si se tratase de restaurar aquel torso miserable sacándole barniz. "¡Más, más!" gritaba ella, frunciendo las cejas y apretando los labios, gozando, aunque fingía dolores una extraña voluptuosidad que ella sola podía comprender" (1).

En la óptica de Clarín, la visión intensificadora es constante. Cifrándonos al tema de la psicología de Emma, presenta todo un proceso que la lleva desde el deleite físico hasta la depravación moral y el engaño, buscado en sí mismo, llegando a convencerse de que "engañar por engañar era lo mejor".

"... lo que debía hacer la mujer superior era sacarle el jugo crematístico al esposo lo más pronto que pudiese. Todo esto, dicho de muy diferente manera, pero en forma pedantesca siempre, se iba metiendo por el deseo de Emma, la cual, por cierto cansancio del organismo y depravación moral, sutil y retorcida, que era

1).-ALAS, L., "CLARÍN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 84.

el fondo de su alma, hallaba un sabor superior a toda delicia en las aventuras en que superaban la malicia y el engaño al placer material conseguido como resultado de las artimañas. Engañar por engañar era lo mejor" (1).

Y si se quiere esta progresión acaba con la venganza propiciada a su marido haciéndole creer que el hijo adulterino era suyo y no de Minghetti.

Finalmente es importante destacar el pacto, tácito al principio, y explícito después que entre los industriales alemanes y los artistas italianos llevan a cabo para aprovecharse de los últimos recursos de Emma, lo que contribuye a la fatídica ruina de ésta:

"Entre alemanes e italianos...verdaderos y falsos, se había establecido una especie de pacto, tácito al principio, después muy explícito para protegerse mutuamente. Los de la fábrica, Körner e hija, ayudaban a los del teatro; los del teatro, Mochi, Minghetti y Gorgheggi, ayudaban a los de la fábrica.

1).- ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 164-165.

Nepomuceno, interesado en favor de los alemanes, animaba a Emma a gastar en la empresa de la ópera, porque Marta y su padre se lo pedían; la Gorgheggi y Mochi trabajaban en el espíritu de Bonis para que éste no quitase a su mujer de la cabeza las fantásticas lontananzas de opulencia, debidas a la química industrial que iba metiéndole en el cerebro el alemán y el tío.

Y a unos y a otros los seducía, los corrompía y los juntaba en una especie de solidaridad del vicio la vida que hacían, poniéndose el mundo por montera, según la frase predilecta de Emma, y vi- viendo alegres, ^esiempre mezclados en conciertos, en jiras campestres, en banquetes a puerta cerrada. En la casa de la Valcárcel, donde un día habían sido parásitos los taciturnos parientes de la montaña de capa y hongo, ahora, espantadas tales alimañas, vivaqueaban aquellos extranjeros, aquella sociedad heteróclita, que con pasmo y aun envidia de parte de la ciudad, vivía como no se solía vivir en aquel pueblo aburrido, con esa alegría ~~des~~efachada, pero atractiva que los demás miraban desde lejos murmurando, pero deseándola. Muchos jóvenes de las mejores familias, que, al principio habían cortado sayos a Emma, a Bonis y Marta, ahora callaban y hasta

llegaban a defender a los de Reyes y a sus amigos, porque algunas sonrisas de la Gorgheggi, insinuaciones provocativas, aunque espirituales de Marta, y especialmente, invitaciones para saraos y banquetes de Emma, los habían convertido" (1).

1).- ALIAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 189.

4.3.5 LA ENFERMEDAD

Constatamos en La Regenta que, si exceptuamos la figura de la protagonista, que se halla aquejada constantemente por sus ataques y crisis nerviosas, la enfermedad y lo patológico tiene escaso relieve. Se mencionan casi de pasada, la miopía de don Cayetano, la tisis, ~~causa~~ causa del fallecimiento de la hija de los marqueses Emma, enfermedad de moda según la novela; la hepatitis, la apoplejía.

La Regenta, desde las primeras páginas de la novela hasta las últimas, se halla caracterizada por sus padecimiento nerviosos que Clarín no atribuye a la herencia o a taras hereditarias, sino a causas físicas y más especialmente a la debilidad. Representativo de los varios textos referidos a la patología de Ana Ozores puede ser el siguiente, en el que se nos muestra todo el proceso de las convulsiones de que, con frecuencia, era objeto:

"- ¿Qué tienes, hija mía? - gritó don Víctor acercándose al lecho.

"Era el ataque, aunque no estaba segura de que viniese con todo el aparato nervioso de costumbre; pero los síntomas, los de siempre; no veía, le estallaban chispas de brasero en los párpados y en el cerebro, se le enfriaban las manos, y de pesadas no le parecían suyas..." Petra corrió a la cocina sin esperar órdenes; ya sabía lo que se necesitaba: tila y azahar.

Don Víctor se tranquilizó. Estaba acostumbrado al ataque de su querida esposa; padecía la infeliz, pero no era nada.

- No pienses en ello, que ya sabes que es lo mejor.

- Sí; tienes razón; acércate, háblame, siéntate aquí.

Don Víctor se sentó sobre la cama y depositó un beso paternal en la frente de su señora esposa. Ella le apretó la cabeza contra su pecho y derramó algunas lágrimas. Notadas que fueron las cuales por don Víctor, exclamó éste:

- ¿Ves?, ya lloras; buena señal. La tormenta de nervios se deshace en agua; está conju-

rado el ataque, verás como no sigue.

En efecto, Ana comenzó a sentirse mejor. Hablaron, Ella manifestó una ternura que él le agradeció en lo que valía. Volvió Petra con la tila.

Don Víctor observó que la muchacha no había reparado el desorden de su traje, que no era traje, pues se componía de la camisa, un pañuelo de lana, corto, echado sobre los hombros, y una falda que, mal atada al cuerpo, dejaba adivinar los encantos de la doncella, dado que fueran encantos, que don Víctor no entraba en tales averiguaciones, por más que sin querer aventuró, para sus adentros, la hipótesis de que las carnes debían ser muy blancas, toda vez que la chica era rubia azafranada...

Con la tila y el azahar Anita acabó de serenarse. Respiró con fuerza; sintió un bienestar que le llenó el alma de optimismo.(1).

1).--ALIAS, G., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 57.

El médico francés Charcot (1825-1893) se dedicó al estudio de las lesiones y de la clínica de las enfermedades del sistema nervioso. Verdadero iniciador de la neurología, una de sus principales aportaciones al progreso de la medicina, fue la descripción de la histeria. En la obra de Clarín, como en buena parte de los novelistas de finales del siglo pasado, encontramos las aportaciones médicas de Charcot.

En Su único hijo se hace referencia a la tuberculosis como causa de la muerte de algunas personas.

También el histerismo y los desmayos personificados principalmente en Bonifacio Reyes están presentes, pero la enfermedad, por antonomasia, es la de Emma, que tal vez pueda compararse con la experimentada por Ana Ozores. Merece destacarse como también aquí, Clarín no aduce como causa de tal enfermedad la herencia sino, lo mismo que en La Regenta, la debilidad no combatida.

"Emma, cada día mas aprensiva y más irascible, exigente y caprichosa, había llegado a complicar el tratamiento de sus enfermedades reales e imaginarias hasta el punto de que el mismo Bonifacio, a pesar de su gran retentiva y experiencia, había necesitado recurrir a un libro de memorias en que apuntaba las medicinas, cantidades de las tomas y horas de administrarlas, con otros muchos pormenores de su ^{incub}encia. Como la enferma no estaba muy segura de padecer todos los males de que se quejaba, temerosa muchas veces de que las próximas recetas no fuesen necesarias dentro del estómago y acaso sí perjudiciales,

prefería por regla general el uso externo con lo cual se aumentaban las fatigas del cónyuge curandero, porque todo se volvía untar y frotar el cuerpo delgadocho y quebradizo, quejumbroso y desvenejado, de su media naranja o medio limón como él la llamaba para sus adentros; porque los desahogos de Bonis eran de uso interno, al contrario de lo que sucedía con las medicinas de su mujer. Pulgada a pulgada creía conocer al antiguo escribiente la superficie de aquel asendereado cuerpo de su mujer, donde él daba friegas con fuerza y con delicadeza a un tiempo, según lo exigía la paciente, esparcía unguento con justicia distributiva, amoroso tacto, pulcritud y suavidad: así como en la región del pecho, y en la espalda y sobre el hígado había pasado un pincel impregnado de yodo"(1).

"En los días en que sus aprehensiones mezcladas con su positiva enfermedad nerviosa, la habían puesto en verdadero peligro, camino de la muerte, por la debilidad no combatida había llegado a sentir una soledad terrible, la de todo egoísta que presiente el fin de su vida..."(2).

1).- ATAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 82.

2).- Ib. Op. Cit. Pág. 104.

4.3.6 MORAL LIBRE Y MORAL CODIFICADA.

La libertad de la relaciones eróticas exige el empleo de procedimientos naturalistas, la acumulación de datos físicos, fisiológicos, las pinceladas intensificadoras y las deformaciones preesperiénticas.

En la obra de Clarín poseen un relevante papel las relaciones amorosas, codificadas por la moral tradicional, y las que se sitúan al margen de la misma. Seleccionemos, a este respecto, la figura de Obdulia Fandiño, los Marqueses de Vegallana y Ana Ozores en La Regenta.

Como textos representativos pueden mencionarse el referido a Obdulia Fandiño, durante su estancia en la corte:

" - No, señores, no hablo a humo de pajas; yo sé la vida que llevaba esta señora viuda en la corte, porque era muy amiga del célebre Obispo de Naupia, a quien yo traté allí con gran intimidad. En una fonda de la calle del Arenal tuve ocasión de conocer bien a esa Obdulia, a quien antes apenas saludaba aquí, a pesar de que éramos contertulios en casa del marqués de Vegallana. Ahora somos grandes amigos; es epicúrea. No cree en el sexto" (1).

1).- CLARÍN, La Regenta, Edic. Cit. Pág. 38.

Significativo también es el que alude a la postura adoptada en este terreno por el marqués de Vegallana:

"...pensaba que el buen casado necesita haber corrido muchas aventuras. El estaba destinado a cierta heredera tan escuálida como virtuosa, y había puesto por condición, para comprometer su mano, que le dejaran muchos años de libertad, en la que se prepararía a ser un buen marido. La duda que le atormentaba y consultaba con Mesía era ésta:

- ¿Debo casarme pronto para que mi mujer no llegue a mis brazos hecha una vieja? ¿Debo preferir tomarla vieja y ser libre más tiempo para disfrutar de otras lozanías?.

No pensaba él, por supuesto, abstenerse del amor adúltero en casándose; pero, ¿y la comodidad?, ¿y el andar a salto de mata, ocultándose como un criminal?.

Prefería seguir preparándose para ser un buen esposo.

Después de Mesía, pocos seductores había tan afortunados como el marquesito. La vanidad solía ayudarlo en sus conquistas, no pocas mujeres se rendían al futuro marqués de Vegallana; pero otras veces, y esto era lo que él prefería, vencían sus ojos azules, suaves y amorosos, su manera de entender los placeres.

- Para gozar - decía, las de treinta a cuarenta. Son las que saben más y mejor, y quieren a uno por sus prendas personales" (1).

Pero es Ana Ozores, La Regenta, quien ostenta la primacía en este campo. Por una parte encontramos la bipolarización: moral libre y moral codificada en sus relaciones que se extienden a lo largo de toda la novela, matrimoniales con don Víctor Quintanar y en las adulterinas con don Alvaro Mesía que culminarán con el duelo a muerte entre ambos contendientes.

Por otra parte, la protagonista ofrece el típico ejemplo de la bipolarización amor divino y amor humano, o lo que es lo mismo, misticismo-sensualismo, metagénero de crisis religiosa muy típico y frecuente en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX en las que frecuentemente aparece esa situación límite religiosa común.

METAGENERO: "Crisis sacerdotal"	AUTORES	OBRAS
	PASTOR DIAZ ←	← DE VILLAHERMOSA A LA CHINA
	EMILE ZOLA ←	← LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET
	EÇA DE QUEIROZ ←	← O CRIME DO PADRE AMARO
	JUAN VALERA ←	← DOÑA LUZ
	CLARIN	← LA REGENTA
	PALACIO VALDES ←	← LA FE (2)

1).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 132.

2).- VARELA JACOME, B., Leopoldo Alas, "Clarín", Edic. Cit. Pág. 120.

El personaje que desencadena la tensión sensualismo-misticismo es don Fermín de Pas. El profesor Varela Jácome ha estudiado certeramente este aspecto: "...el Magistral ejerce una influencia predominante en el ánimo de Ana. Abandona su postura normal de confesor, para combatir con sus armas las intenciones de Alvaro Mesía. Se apoya en su prestigio de Director espiritual para desnudar el alma de su penitente, para que le confiese sus "ansiedades invencibles", sus intenciones de hacerla entrar " en el camino de la perfección", de convertirla en "beata", se contradicen con el proyecto de celebrar las entrevistas en casa de doña Petronila. Varios indicadores nos descubren las reacciones del Provisor. Desde la torre, enfoca con el catalejo el jardín de los Ozores y se inquieta al contemplar cómo la dama arroja el libro devoto al minuto de iniciar la lectura : "El magistral sintió enormes impulsos de arrojar de la torre. Lo hubiera hecho de estar seguro de volar sin inconvenientes"

" El propio don Fermín de Pas va aportando pruebas de la basculación del amor divino al amor humano. Al enterarse del desmayo de Ana, en brazos de Alvaro, en el baile del Casino, reacciona violentamente. Somete a la Regenta a la presión del interrogatorio, desvaría, pierde todo control. La misma Ana comprende que el canónigo está enamorada de ella, como un hombre, no con el amor místico, ideal seráfico que ella

se había figurada". Este descubrimiento le produce asco, vergüenza" (1).

Clarín no puede ser más explícito al presentarnos con profundidad y viveza la irresistible y diabólica seducción amorosa experimentada por Ana y que le lleva a una entrega desenfundada, ardiente e irracional en brazos del tenorio Mesía.

El triunfo de la moral libre aparece pormenorizado en la conversación sostenida entre Visita y Ana:

"Ana disimula mal la impresión viva y profunda que le causaron las palabras de su amiga."; Don Alvaro había vencido la virtud de la ministra, había sido su amante todo el verano en Palomares... y después se había burlado de ella, no había querido seguirla a Madrid!" Esta era en resumen la histeria. Y el final así, lo recordaba Ana palabra por palabra:

Y Alvaro me contestó... para amoríos basta el verano. el invierno es para el amor verdadero" (2).

El baile del casino constituye el momento en que Ana elimina sus prejuicios anteriores y experimenta su total transformación libidinosa:

"... el baile se transformó de repente para ella en una fiesta nueva, desconocida, de irresistible belleza,

1).- VARELA JACOME, B., Leopoldo Alas "Clarín", Edic. Cit. Págs. 115-116 y 118-119.
2).- ALAS, L. "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 514.

de diabólica seducción. Temió perder el sentido... y sin saber cómo, se vio colgada de un brazo de Mesía... Y entre un torbellino de faldas de color y de ropa negra, oyendo a lo lejos la madera constipada de los violines y los chirridos de bronce, que a ella se le antojaba música voluptuosa, pudo comprender que la arrastraban fuera del salón" (1).

La intensidad de la entrega amorosa a don Alvaro es comparable al "ataque nervioso más violento" "que no lo recordaba igual en su vida". Leopoldo Alas, con magistral acierto nos presenta, siguiendo también la óptica intensificadora naturalista, este progresiva entrega que, para la misma Regenta es similar a algo que la "ataba como cadenas de hierro" y de lo que fatalmente no podía evadirse aunque lo considerara

UN CRIMEN
↓
LA CAIDA
↓
LA PERDICION

1).— ALAS, L., "CLARIN", La Regenta, Edic. Cit. Pág. 515.

"Ana sintió que un pie de don Alvaro rozaba el suyo y a veces lo apretaba. No recordaba en qué momento había empezado aquel contacto, más cuando puso en él la atención, sintió un miedo parecido al del ataque nervioso más violento, pero mezclado por un placer material tan intenso, que no lo recordaba igual en su vida. El miedo, el terror, era como el de aquella noche en que vio a Mesía pasar por la calle de La Traslacerca, junto a la verja del parque; pero el placer era nuevo, nuevo en absoluto y tan fuerte, que la ataba como con cadenas de hierro a lo que ella ya estaba juzgando crimen, caída, perdición La intensidad de la sensación engrandecía la humildad prosaica del contacto" (1).

La progesión intensificadora adquiere su clímax narrativo con el fatal desenlace del adulterio descubierto que se sanciona con un duelo a muerte en el que un marido, un ex regente de audiencia muere de un pistoletazo en la vejiga, hecho totalmente desconocido para los ovetences incluso en los días más duros de la revolución. El clímax no puede ser más significativo ni puede estar más cerca de la escuela de Médan.

"Vetusta la noble estaba escandalizada, horrorizada.

1).- ALAS, L. "CLARIN", Id. pág. 519.

Unos a otros, con cara de hipócrita compunción, se ocultaban los buenos vetustentes el íntimo placer que les causaba "aquel gran escándalo que era como una novela", algo que interrumpía la monotonía eterna de la ciudad triste. Pero ostensiblemente pocos se alegraban de lo ocurrido. ¡Era un escándalo! ¡Un adulterio descubierto! ¡Un duelo! ¡Un marido, un ex regente de Audiencia, muerto de un pistoletazo en la vejiga! en Vetusta, ni aún en los días de revolución había habido tiros. No había costado a nadie un cartucho la conquista de los derechos inalienables del hombre. Aquel tiro de Mesía, del que tenía la culpa la Regenta, rompía la tradición pacífica del crimen silencioso morigerado y preavido" (1).

En Su Único Hijo, constatamos la misma polarización moral libre - moral codificada, si bien con una marcada intensidad generada por la presencia del doble adulterio de Emma Vacaarcel y Bonifacio Reyes.

También aquí las palabras del crítico y especialista Varela Jácome son contundentes: "Los ejes semióticos de Su Único Hijo están representados por las relaciones sexuales. En un plano se desarrollan las relaciones normalizadas por el código prescrito: matrimonio de Emma y el americana; segundas nupcias de

1).-AJAS, L. "CLARIN", Id. Pág. 668.

Emma con Bonifacio; contrato matrimonial entre Nepomuceno y Marta. Como oposición: la fuga inicial de Emma y Bonifacio; los amores físicos de Mochi y Serafina; los dobles amores adulterinos Bonifacio-Serafina y Emma-Minghetti.

El amor físico alcanza en la novela clariniana su máxima expresión... el sistema de las relaciones sexuales de Su Único Hijo se ajusta a los dos deíxis concebidos por Lévi-Strauss: las relaciones normales de naviazgo y las relaciones matrimoniales, reguladas, permitidas por un código prescrito y las relaciones anormales, prohibidas, adulterinas. Las primeras pertenecen al campo de la cultura; las segundas, al campo de la naturaleza.

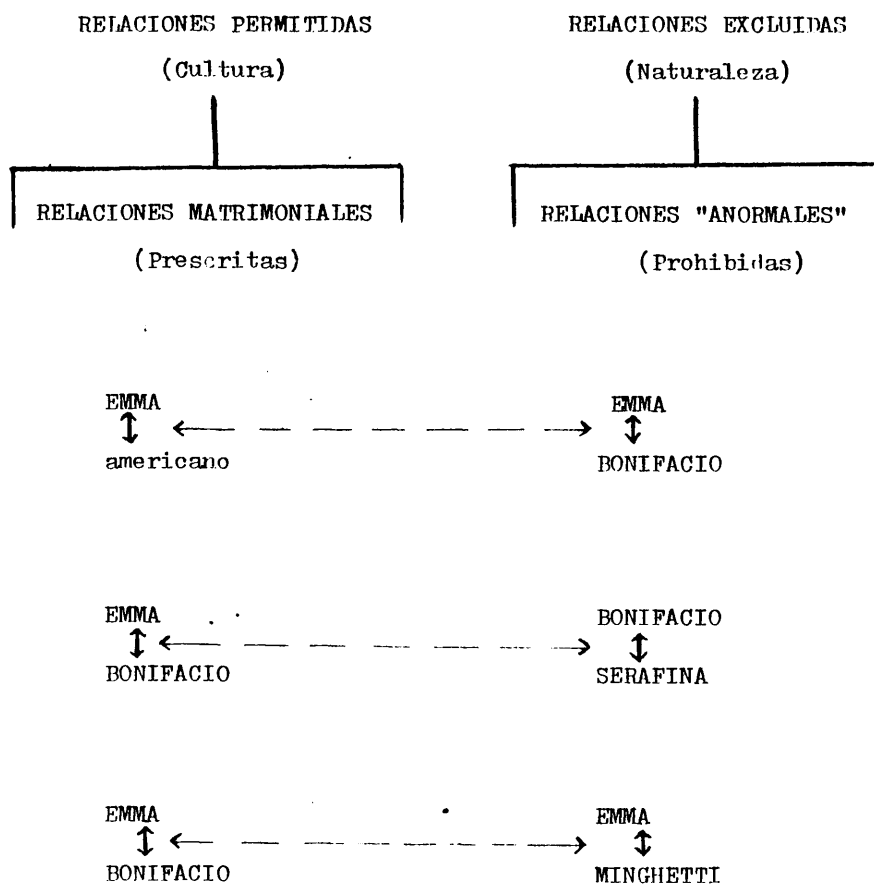
Las interrelaciones eróticas de Su Único Hijo basculan decididamente sobre el campo de la naturaleza...

Las relaciones sexuales se intensifican con la misma crudeza de la novela de Zola, con el delirio enfermizo del decadentismo literario europeo" (1).

"Se entrega a sus amantes con una desfachatez ardiente que, después, pronto, se transformaba en iniciativa de bacanal, es más en un fervor infernal que inventaba delirios de fiebre, sueños del hachís realizados entre las brumas caliginosas de las horribles horas de arrebato enfermizo, casi epiléptico " (2).

1).- VARELA JACOME, B., Leopoldo Alas, "CLARIN", Edic. Cit. Págs. 149-152.

2).- ALAS, L. "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Págs. 79-80.



El precedente esquema, realizada por don Benito Varela Jácome siguiendo el modelo de Algirdas J. Greimas, es clarificador de las interrelaciones sexuales de Su único hijo.

El arrobamiento y el desenfreno sexual de Bonifacio Reyes le acercaba al bruto y a la bestia más que a la persona humana:

"Serafina era suya, y él, por supuesto, era de Serafina, hasta donde podía serlo aquel mísero esclavo de su mujer. Caricias como las de la italiana-inglesa, Reyes ni las había soñado. "¡Nunca creí que el placer físico pudiera llegar tan allá!" Se decía saboreando a solas, rumiando, las delicias inauditas de aquellos amores de artista. Sí, ella se lo había asegurado, el amor de los artistas era así, extremoso, loco en la voluptuosidad; pasaba por una dulcísima pendiente del arrobamiento ideal, cuasi místico, a la sensualidad desenfrenada ...

En fin, él veía visiones pero ¡qué hermosas, qué sabrosas! tenía que confesar que "la parte animal, la bestia, el bruto, estaba en él mucho más desarrollado de lo que había creído" (1).

Esto conduce a Bonis a un proceso que acabará convenciéndolo de "tener dos casas, la de su mujer y la de su querida" (2).

1).-ALAS, L., "CLARIN", Su único hijo, Edic. Cit. Pág. 76.

2).-Id. Pág. 146.

QUINTA PARTE

5.- ASIMILACION DE ELEMENTOS NATURALISTAS EN LA NARRATIVA
DE BLASCO IBAÑEZ

- . ARROZ Y TARTANA (1894)
- . FLOR DE MAYO (1895)
- . LA BARRACA (1898)
- . CAÑAS Y BARRO (1902)

5.1. INFLUENCIA DE ZOLA EN LA PRIMERA ETAPA DEL AUTOR

Blasco Ibáñez "es el más objetivo de nuestros narradores naturalistas - en lo que se refiere a evitar su intromisión como narrador en el relato - y, a la vez, uno de nuestros más tendenciosos escritores de todos los tiempos" en frase de Mariano Baquero Goyanes (1).

Andrés González Blanco decía de Blasco Ibáñez que era "el único novelista español que nunca desliza un nuestro héroe ni nos habla de como dijimos en otro capítulo, grave defecto y no por fácil de curar menos lamentable" (2).

Para González López, Blasco fue el naturalista más consecuente de la novelística española del siglo XIX (3).

Antonio Espina opina que el naturalismo de Blasco es "un naturalismo soleado" equiparable al impresionismo pictórico de Sorolla: "Se ha equiparado con frecuencia y con acierto el arte literario de Blasco Ibáñez con el arte pictórico de Sorolla. Existe, indudablemente, esa semejanza a condición de que admitamos que el naturalismo de Blasco es un naturalismo soleado, como es también soleado el impresionismo de Sorolla". Más adelante añade: "Blasco estaba predestinado a asumir la más evidente representación del naturalismo español. Y de su "hecho diferencial".

Comenzó imitando a Zola. Nunca se recató de decirlo ni quiso

-
- 1).- BAQUERO GOYANES, Mariano, "Exaltación de lo vital en "La Regenta" En Leopoldo Alas "Clarín", Edit. Taurus, Madrid, 1978, Pág. 157.
 - 2).- GONZÁLEZ BLANCO, A., Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días, Pág. 605, Madrid, 1909.
 - 3).- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, Historia de la literatura española la Edad Moderna (Siglos XVIII y XIX) Edit. Las Américas Publishing Company, New York, 1965, Pág. 527

disimular el origen mimético de su estilo...El materialismo vital que según dijo a raíz de publicar su primera novela *Arroz y tartana* (1894) "alimentaba" su pensamiento, encontró su mejor molde, a efectos de la creación literaria, en la escuela naturalista francesa. Años más tarde se desdijo inútilmente, al afirmar que ésa era la única novela zolesca que había escrito.

Lo cierto es que nunca olvidó los principios básicos y aún los solamente rectores, establecidos por el célebre grupo naturalista francés que no los formuló jamás, porque, en realidad se impusieron por sí mismos...El hecho es que el joven Blasco Ibáñez puso en práctica en el ejercicio de su arte como una constante nunca desmentida, el nuevo método para escribir novelas...a pesar de su naturalismo pictórico, Blasco no escatima las tintas moralmente sombrías en el desarrollo argumental y en la técnica, es casi siempre zolesco..."(1).

El medio social, la fuerza del mar y la fertilidad de la huerta constituyen el oponente de la dura lucha a que se halla sometido el hombre valenciano en su diario vivir. Hemos prescindido de aquellas novelas de Blasco Ibáñez que pudieran ser consideradas como novelas de tesis, también de la obra *Entre naranjos* porque en ella domina más el impresionismo que el naturalismo. Hemos seleccionado como obras más claramente influenciadas por la técnica naturalista

1).- ESPINA, Antonio, "Ojeada actualizante sobre Blasco Ibáñez 1867-1928)", En Revista de Occidente, Nº 58, Año 1968, PP. 50, 52, 53 y 74.

a Arroz y tartana (1894), que nos presenta el medio social de la urbe valenciana polarizado en torno a su mercado. El medio marítimo que aparece en Flor de mayo (1895) y en La barraca (1898) y Cañas y barro (1902) porque en ellas la albufera y la huerta valenciana dinamizan la vida del huertano y constituyen el telón de fondo de los instintos y pasiones humanas más primarios, que Vicente Blasco ha sabido reflejar con inigualable maestría.

Para Antonio Espina estas novelas son las más valiosas dentro de la copiosa producción del autor: "Lo que verdaderamente queda y tiene un valor permanente en la numerosísima producción del autor, son ante todo y sobre todo sus novelas regionales. Veamos como el más alto ejemplo Flor de Mayo. Flor de Mayo es una novela espléndida. En su línea se encuentran Cañas y barro, Arroz y tartana y La barraca, obras de recio carácter regional, de penetrante aroma a tierra valenciana, ebrios de luz, sensualidad y color la huerta, el cielo y el mar" (1).

Igualmente certeras son las palabras de González López(2) para quien estas novelas representan la plenitud narrativa del autor y también de su arte naturalista. Pertenecen a esta fase de novela valenciana Arroz y tartana, Flor de mayo, La barraca, Entre naranjos y Cañas y barro.

1).- ESPINA, Antonio; Op.Cit: Págs. 62-63.

2).- GONZÁLEZ LOPEZ, Emilio; Op.Cit. Págs. 527-528.

Blasco Ibáñez presentó en sus novelas valencianas el carácter de la huerta y la lucha del hombre con el medio en que vive y trabaja: En Flor de mayo, la de los pescadores, entregados tanto a la pesca como al contrabando, y a su lucha con el mar, en el que muchos pierden la vida; en La barraca la solidaridad de los huertanos para impedir que se asiente en aquellas tierras un intruso, que llega para vivir y trabajar en las que están abandonadas desde que, por ellas, un huertano dio muerte a su avaricioso propietario, que le exigía una renta que no podía pagar, y en Cañas y barro nos presenta los trabajos y rencillas de los pescadores de la albufera. En Arroz y tartana, la primera de la serie, estudió el medio social de la vida valenciana en la capital de la provincia en torno a su mercado.

En todas estas novelas el medio ambiente desempeña un papel preponderante en la configuración del carácter de las gentes y en su conducta. En ellas la Naturaleza tiene siempre un sentido dinámico, representado, unas veces, en Flor de mayo por la fuerza del mar, en otras, en La barraca, por la fertilidad de la tierra, regada por un sinnúmero de acequias. El agua es el símbolo de la energía de la Naturaleza en las novelas valencianas de Blasco. La vida humana se concibe, en estas obras, como una lucha continua del hombre con el medio físico y moral en que vive. En ellas no aparece el hombre en

sus ratos de ocio como por ejemplo en la novelística de Juan Valera, sino en las horas largas y penosas de su trabajo diario: labrando el suelo, trabajando en los talleres de la ciudad, levantando una nueva barraca, o pescando unas veces en las tranquilas aguas de la Albufera y otras en las del enbravecido Mediterráneo.

Blasco expresó lo que hay en el Naturalismo de visión épica y dramática de la existencia y lo que hay en ella de continua transformación, de renovación y lucha.

La combinación de naturalismo esencial e impresionismo accidental, sólo ausente de Arroz y tartana, novela de la ciudad valenciana, y todavía muy débil en Flor de mayo, se deja ya sentir con más fuerza en La barraca, llegando a su plenitud en Cañas y barro. En Cañas y barro hay un fuerte contraste entre la concepción naturalista, que anima las líneas fundamentales de la novela y nutre la materia de su trama, y por otro lado, las escenas llenas de delicado sensualismo impresionista, como las de la puesta y salida del sol.

Entre las técnicas naturalistas empleadas por Blasco Ibáñez, las que más descuellan en las novelas que hemos seleccionado son el medio, tanto social

- 2 -

como físico, bien marino o huertano, el primitivismo, la violencia y la brutalidad que caracterizan las relaciones humanas, la libertad en las relaciones sexuales, la degradación moral y decadencia física, la miseria, el alcoholismo, la usura, el detallismo narrativo polarizado principalmente en aquellos aspectos más duros e hirientes para la persona humana. En los siguientes apartados iremos desglosando los aspectos más representativos de esta técnica naturalista de Blasco Ibáñez.

5.2 MINUCIOSIDAD DESCRIPTIVA

La influencia naturalista se deja sentir en las magistrales descripciones de Blasco Ibáñez, baste recordar la que figura en el capítulo primero de La barraca, en la que nos describe la tétrica miseria imperante en las tierras del judío Salvador y de sus descomulgados herederos. El abandono durante diez años de aquellas tierras malditas por los huertanos a causa de la usura del viejo tacaño, la presencia en ellas de asquerosos bichos como: lagartos, arañas, culebras, cuervos y milanos y el desmoronamiento de las ventanas, puertas, paredes y techos de la barraca, ofrecen un cuadro de abandono, miseria y repugnancia que hasta "los pájaros huían de aquellos campos de muerte" y parecía no haber gorriónes en media legua a la redonda, a la vez que podían reflejar el vil deseo de venganza de los huertanos, para quienes las siete plagas de Egipto les parecían poca cosa para arrojarlas sobre aquellos terrenos malditos. Todo ello constituye un innegable cuadro naturalista. Las palabras del autor son insustituibles:

"Los campos del tío Barret, o mejor dicho para ella "del judío don Salvador y sus descomulgados herederos" eran una mancha de miseria en medio de la huerta fecunda, trabajada y sonriente. Diez años de

abandono habían endurecido la tierra, haciendo brotar de sus olvidadas entrañas todas las plantas parásitas, todos los abrojos que Dios ha criado para castigo del labrador. Una selva enana, enmarañada y deforme se extendía sobre aquellos campos, con un oleaje de extraños tonos verdes, matizado a trechos por flores misteriosas y raras, de esas que sólo surgen en las ruinas y los cementerios.

Bajo las frondosidades de esta selva y alentados por la seguridad de su guarida, crecían y se multiplicaban toda suerte de bichos asquerosos, derramándose en los campos vecinos: lagartos verdes de lomo rugoso, enormes escarabajos con caparazón de metálicos reflejos, arañas de patas cortas y vellosas, hasta culebras, que se deslizaban a las acequias inmediatas. Allí vivían, en el centro de la hermosa y cuidada vega, formando un mundo aparte, devorándose unos a otros; y aunque causasen algún daño a los vecinos, éstos los respetaban con cierta veneración pues las siete plagas de Egipto parecían poca cosa a los de la huerta para arrojarlas sobre aquellos terrenos malditos.

Como las tierras del tío Barret no servían nunca para los hombres debían anidar en ellas los bicharracos asquerosos, y cuantos más, mejor.

En el centro de estos campos desolados, que se destacaban sobre la hermosa vega como una mancha de mugre en un manto regio de terciopelo negro, alzabase la barraca, o más bien dicho, caña, con su montera de paja despanzurrada, enseñando por las aberturas que agujerearon el viento y la lluvia su carcomido costillaje de madera. Las paredes, arañadas por las aguas, mostraban sus adobes de barro crudo, sin más que unas ligerísimas manchas blancas que delataban el antiguo enjalbegado. La puerta estaba rota por debajo, roída por las ratas, con grietas que la cortaban de un extremo a otro. Dos o tres ventanillas completamente abiertas y martirizadas por los vendavales, pendían de un solo gozne, e iban a caer de un momento a otro, apenas soprase una ruda ventolera.

Aquella ruina apenaba el ánimo, oprimía el corazón. Parecía que del casuco abandonado fuesen a salir fantasmas en cuanto cerrase la noche; que de su interior iban a partir gritos de personas asesinadas; que toda aquella maleza era un sudario oculto do debajo de él centenares de cadáveres.

Imágenes horribles era lo que inspiraba la contemplación de estos campos abandonados; y su tétrica miseria aun resaltaba más al contrastar con las tierras próximas, rojas, bien cuidadas, llenas de correctas filas de hortalizas y de arbolillos a cuyas hojas daba el otoño una

transparencia acaramelada. Hasta los pájaros hufan de aquellos campos de muerte, tal vez por temor a los animaluchos que rebullían bajo la maleza o por husmear el hálito de la desgracia.

Sobre la rota techumbre de paja, si algo se veía era el revoloteo de alas negras y traidoras, plumajes fúnebres de cuervos y milanos que al agitarse hacían enmudecer los árboles cargados de gozosos aleteos y juguetones piídos, quedando silenciosa la huerta, como si no hubiese gorriones en media legua a la redonda" (1).

En otras descripciones del autor cabría destacar, como muestra de este influjo naturalista, la acumulación de datos, como ocurre, por ejemplo, en Arroz y tartana cuando nos presenta el multicolor y variopinto mercado valenciano.

1).- BLASCO IBAÑEZ, V., La barraca. Cap. I, Obras Completas, Edit. Aguilar, 6 Vols., Madrid, 1978, Vol. I, Págs., 485-86.

5.3 RUINA FISICA Y MORAL

Muy del gusto naturalista es la decadencia de familias, tipo Rougon Macquart. Blasco Ibáñez nos ofrece en Arroz y tartana un caso claro y progresivo de esta decadencia, personificada en doña Manuela que vive de apariencias; para seguir manteniéndolas no duda en recurrir a cualquier medio, como es explotar a su hijo Juanito o, cuando su ruina ya es visible e inevitable, se entrega a Antonio Cuadros para que éste a cambio subsane sus deficiencias económicas y poder seguir viviendo de apariencias.

"La viuda presentía su ruina. Ya no eran las deudas y los apuros pecuniarios las amarguras de la vida; ahora, la fatalidad, según ella decía, complacía en agobiarla con nuevos golpes, quitando a la familia los escasos medios que la restaban para sostener su prestigio.

Aquella mañana había sido de prueba para las de Pajares. Nelet el cochero subió muy alarmado a dar cuenta a sus señoras de que el caballo estaba enfermo. El suceso no era para tomarlo a risa..!(1).

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Arroz y tartana, Cap. IX, O. Compl., Vol. I, Pág. 362.

"Doña Manuela estaba inmóvil, pensando en la sima que se abría a sus pies y en la que iba a caer irremisiblemente, encontrando al final lo que tanto la asustaba: la miseria ...Un asomo de cordura ~~aniciábase~~ aniciábase en aquella mujer dominada por la vanidad y la soberbia. Se había arruinado, había caído hasta en la deshonra por hacer su papel en la comedia del mundo y fuera de algunas satisfacciones de su orgullo, ¿Qué había sacado? Su Rafaelito era un perdido: Ahora lo comprendía; muy elegante, eso sí, pero inútil para librar la familia de la miseria. Sus hijas eran unas señoritas que sólo habían aprendido a figurar como muñecas bien educadas en un salón, y aún esto sin poder evitar cierta cursilería que saltaba a la vista apenas salían de su esfera. Su Juanito, el paria de la casa, era el que valía algo, y ahora estaba allí, agitando su pecho para escapar del brazo de la muerte, cansado de sufrir desdenes y olvidos"(1).

Pasaje representativo de esta decadencia física y moral es el relativo a la figura de Barret en La Barraca que poco

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Arroz y tartana, Cap. XII, Ob. Compl., Vol. I., Págs. 388-89.

a poco sucumbe, en una progresión constante, en su batalla contra la tierra y la miseria a la que no es capaz de vencer a pesar de su continuo y laborioso trabajo y fatalmente le expulsan de sus tierras, le embargan cuanto tenía, y los sudores de su vida quedan reducidos a un viejo saco y a unas cuantas herramientas usadas.

"El pobre labrador, agobiado por una existencia de fiebre y demencia laboriosa, quedábase en los huesos encorvado como un octogenario, con los ojos hundidos. Aquel gorro característico que justificaba su mote ya no se detenía en sus orejas aprovechando la creciente delgadez, bajaba hasta los hombros como un fúnebre apagaluz de su existencia.

que
Lo peor para él era este exceso de cansancio insostenible solo le permitía pagar a medias al insaciable ogro. Las consecuencias de su locura por el trabajo no se hicieron esperar. El rocín del tío Barret, un animal sufrido que le seguía en todos sus desesperados esfuerzos, cansado de trabajar de día y de noche... tomó el partido de morir, antes que permitirse el menor intento de rebelión contra su pobre amo.

¡Entonces sí que se consideró perdido irremisiblemente el pobre labrador! Con desesperación

miró sus campos que ya no podía cultivar; las hileras de frescas hortalizas, que la gente de la ciudad consumía con indiferencia, sin sospechar las angustias que su producción hace sufrir a un pobre padre en continua batalla con la tierra y la miseria...

Un día le avisaron que por la tarde iría el juzgado a proceder contra él, a expulsarlo de las tierras, embargando además para pago de sus deudas todo cuanto tenía en la barraca. Aquella noche ya no dormiría en ella...

Ya les habían hecho salir para siempre de su barraca... No les quedaba otra cosa que los fardos que estaban en el suelo, la ropa usada, las herramientas, lo único que les habían permitido sacar de su casa"(1).

El destino trágico y fatal del huertano no puede ser más evidente.

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., La barraca, Cap. II, Obr. Compl., Vol. I, págs. 489, 490, 491 y 492.

5.4 PRIMITIVISMO Y COMPORTAMIENTOS VIOLENTOS

Al estudiar las cuatro novelas que hemos seleccionado de Blasco Ibáñez, es decir, Arroz y tartana (1894), Flor de mayo (1895), La barraca (1898) y Cañas y barro (1902), comprobamos la influencia naturalista en la obra de dicho autor.

Una muestra clara de ello son las actitudes primitivas, violentas, y tremendistas que aparecen. Parece imposible que los instintos humanos puedan ser tan diversos y que puedan llegar hasta niveles tan altos y degenerar tanto como la maestría narrativa de Blasco ha logrado presentarnos. Este hecho puede dar pie a que sean consideradas estas obras como un precedente del tremendismo literario, pues constatamos que una serie de comportamientos, por su violencia, intensidad y primitivismo, están muy cerca de los que registramos en La familia de Pascual Duarte (1942) de Camilo José Cela (1).

Como ejemplos elocuentes pueden recordarse el crimen que aparece en Flor de mayo, en el que Tonet, un día de tormenta, en pleno mar, es apuñalado en la barca por su hermano

1).- Véase a este respecto el volumen II, (1927-1939) 2ª edición de La novela española contemporánea, en tres volúmenes (1898-1960) de Eugenio G. de Nora, Edit. Gredos, Madrid.

Pascualet en venganza del doble adulterio de Tonet y Dolores que, para mayor escarnio, le es revelado por su cuñada Rosario. La óptica intensificadora y brutal hace que dicho lance termine también con la muerte de Pascualet y de su único y querido hijo. Da la impresión de que un instinto sádico y primario de destrucción se ha apoderado de los protagonistas situados intencionadamente en medio del mar valenciano, dominado en aquel momento, justamente, por una fuerte tormenta. Parece que Blasco Ibáñez ha querido sumar al primario instinto humano de venganza el duro marco de una fiera lucha sostenida con un mar embravecido. Las palabras de Blasco Ibáñez no pueden reflejar con mayor precisión este instinto:

"Fuése sobre él su hermano, y en la cubierta resbaladiza, movable invadida a cada instante por el mar, sonó un pataleo de lucha y Tonet cayó de espaldas. Su hermano le había hundido dos veces la faca en un costado. Al fin lograba saciar el ansia de destrucción que le había enloquecido desde la noche anterior"(1).

En La barraca no es menor la violencia y el primitivismo que dominan en el asesinato del usurero don Salvador a

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Flor de mayo, Cap. X, Obras Completas en 6 volúmenes, Edit. Aguilar, Madrid, 1978, Vol. I, P-ág., 477.

manos de su explotado colono Barret, lo mismo que la muerte de Pimentó llevada a cabo por Batiste en defensa de sus derechos más elementales como colono de la huerta valenciana. De este modo, así como en Flor de mayo era el medio marino el que sumaba su agresividad al brutal instinto de venganza del hombre, en La barraca es la huerta con su vigorosa fecundidad la que se asocia a los instintos humanos de pervivencia y de venganza.

Nada mejor que las mismas palabras del novelista huertano para expresarnos estos comportamientos y su intensa hostilidad.

He aquí la crudeza con que nos presenta el asesinato del usurero Salvador:

"Continuaba rugiendo en su cabeza el ansia de destrucción, y para satisfacerla se metió con la hoz en la mano en aquellos campos que habían sido sus verdugos.

¡Ahora las pagaría todas juntas la tierra ingrata de sus desdichas!

Horas enteras duró la devastación. Derumbáronse a puntapiés las bóvedas de caña por las cuales trepaban las verdes hebras de las judías tiernas y los guisantes; cayeron las habas partidas por la furiosa hoz y las filas de lechugas y coles saltaron a

distancia a impulsos del agudo acero, como cabezas cortadas, esparciendo en torno su cabellera de hojas.

¡Nadie se aprovecharía de su trabajo! Y así estuvo hasta cerca del amanecer, cortando, aplastando con locos pataleos, jurando a gritos, rugiendo blasfemias; hasta que al fin el cansancio aplacó su furia, y se arrojó en un surco llorando como un niño, pensando que la tierra sería en adelante su cama eterna y su único oficio mendigar en los caminos...

Fue un rugido horripilante, un grito de bestia herida. Cansada la hoz de encontrar obstáculos, había derribado de un solo golpe una de las manos crispadas. Quedó colgando de los tendones y la piel, y el rojo muñón arrojó la sangre con fuerza, salpicando a Barret, que rugió al recibir en el rostro la caliente rociada.

Vaciló el viejo sobre sus piernas, pero antes de caer al suelo, la hoz partió horizontalmente contra su cuello, y... ¡Zas!, cortando la complicada envoltura de pañuelos, abrió una profunda hendidura, separando casi la cabeza del tronco.

Cayó don Salvador en la acequia; sus piernas quedaron en el ribazo, agitadas por un pataleo fúnebre

de res degollada. Y mientras tanto, la cabez,
hundida en el barro, soltaba toda su sangre
por la profunda brecha y las aguas se teñían
de rojo, siguiendo su manso curso con un mur-
mullo plácido que alegraba el solemne silen-
cio de la tarde.

Barret permaneció plantado en el ribazo
como un imbécil. ¡Cuánta sangre tenía el tío
ladrón! La acequia, al enrojecerse, parecía
más caudalosa. De repente, el labriego, domi-
nado por el terror, echó a correr como si te-
miera que el riachuelo de sangre le ahogara
al destordarse" (1).

Es tal la intensidad que adquieren los instintos **primarios**
en los comportamientos humanos que llegan a la misma desape-
ración. Cañas de barro nos ofrece una prueba inequívoca de
ello. Tonet, ante el horripilante espectáculo de su hijo, ya
en descomposición y mordido por infinidad de sanguijuelas
que él mismo había ahogado en la albufera y que luego su
perra Centella rescata del fango, termina suicidándose ya
que ni siquiera la borrachera adormece sus constantes re-
mordimientos. Las palabras de Blasco Ibañez no pueden ser

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., La barraca, Cap. II.; Obras Completas,
Edit: Aguilar, Madrid, 1978, T. I, pág. 493 y 495.

más duras ni crueles:

"Vio junto a la borda de su barca un lío de trapos, y en el algo lívido y gelatinoso erizado de sanguijuelas: una cabecita hinchada, deforme, negruzca, con las cuencas vacías y colgando de una de ellas el globo de un ojo; todo tan repugnante, tan hediondo que parecía cntenebreecer repentinamente el agua y el espacio, haciendo que en pleno sol cayese la noche sobre el lago..." (1).

" Con tranquilidad de autómatas se descalzó un pie, arrojando lejos la alpargata. Montó las dos llaves de la escopeta, y desabrochándose la blusa y la camisa, se inclinó sobre el arma hasta apoyar en el doble cañón su pecho desnudo,

El pie descalzo subió dulcemente a lo largo de la culata buscando los gatillos, y una doble detonación conmovió con tanta fuerza el carrizal, que ^{de} todos lados salieron revoloteando las aves locas de miedo...

El tío Paloma no usó de paliativos para dar la noticia. Había visto al chico muerto, con el pecho destrozado por dos cargas de perdigones, hundido en el barro de la mata, con los pies fuera del agua, junto al barquito abandonado .

1).- BLASCO IBAÑEZ, V., Cañas y barro, Cap. IX., Obras Completas, Edic. Cit. Vol. I, Pág. 922.

El tío Tóni apenas pestañeó. Sólo sus labios se apretaron convulsivamente y con las manos crispadas se arañó las rodillas" (1).

Igualmente duras son las palabras de Blasco referidas al comportamiento de la ambiciosa y perversa Neleta que, ante el qué dirán y el mezquino interés de conservar la herencia de su difunto marido Cañamél, no duda en convencer a su amante Tonet para que asesine al recién nacido:

"La perversa era Neleta, aquella fuerza superior que le encadenaba, aquel egoísmo férreo que arrollaba el suyo, plegándolo a todos sus contornos como una vestidura dúctil...

Ella había sido la tentación, el impulso que le arrojó en la sombra, el egoísmo y la codicia con careta del amor que le guiaron hasta el crimen. Por conservar migajas de su fortuna no vacilaba ella en abandonar un trozo de sus entrañas; y él, esclavo inconsciente, completaba la obra aniquilando su propia carne"(2).

También el primitivismo, la repugnancia, la deformidad y otra serie de aspectos espeluznantes pueden observarse en la presentación del cadáver del tío Pascualo. Hasta la voracidad

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Cañas y Barro, Cap. X, Ob. Comp. Vol. I, Págs. 924-5
2).- Id. Cap. X, Obras Completas, Edic. Cit. Vol. I. Pág. 923.

de la fauna marina parece que no quiere renunciar a la presa humana. La viscosidad, tema tan socorrido por Clarín, se halla aquí presente. La deformidad y otras connotaciones preesperpénticas y grotescas definen el cuadro:

"Sacaron la barca a la orilla, volteándola.

El mástil estaba roto a ras de la cubierta y la cala llena de agua. Cuando los pescadores pudieron bajar a su interior, para acabar de vaciarla a fuerza de cubos, sus pies, hundidos entre las cuerdas y cestones que aún estaban allí revueltos, tropezaron con algo blando y viscoso que les hizo gritar con instintivo horror. Era un muerto. Y hundiendo sus brazos en el agua que aún quedaba en el fondo de la bodega, sacaron un cuerpo hinchado y verdoso, con el vientre enorme próximo a estallar. La cabeza era una masa repugnante. Todo el cuerpo estaba destrozado por las mordeduras de los voraces pececillos que, no queriendo soltar su presa, erizábanse sobre el cadáver, comunicándole espeluznantes estremecimientos.

Era el tío Pascualo, pero tan horrible, que la viuda prorrumpió en lamentos, sin atreverse a tocar esta masa repugnante. Algún golpe de mar

le había arrojado al fondo de la cala antes que la barca se perdiese y allí se quedó con la cabeza rota, sirviéndole de tumba el amazón de tablas, ilusión de toda su vida que representaba treinta años de economías amasadas ochavo sobre ochavo.

Las comadres del cabañal prorrumpían en lamentos al ver cómo dejaba el mar a los hombres que tenían el valor de explotarlo y con alaridos de plañidera acompañaron al cementerio la caja que contenía el cadáver roído" (1).

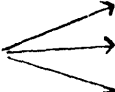
Finalmente cabe mencionar, por la similitud que presenta con la taberna de Paula en La Regenta de Clarín, la taberna de Tona, viuda de tío Pascuala en Flor de mayo. Tona, para sobrevivir, se vio obligada a transformar la barca en que había muerto su marido en taberna, y en ella vivía con sus hijos Pascualet y Antonio.

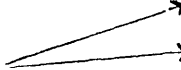
El primitivismo y los instintos primarios que dominan a los mineros que apagan su sed y su hambre en la taberna de Paula son los mismos que, con las mismas apetencias, muestran los pescadores de la taberna de la siñá Tona. En ambos marcos existen los mismos protagonistas:

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Flor de mayo, Cap. II., Obras Completas, Vol. I. Edic. Cit. Págs. 408-409.

PAULA		TONA
MINEROS	<u>versus</u>	PESCADORES
FERMIN DE PAS		PASCUALET Y ANTONIO

Los mismos objetivos:

Por una parte:  - apagar la sed, el hambre
- el hambre
- saciar sus apetitos

Por otra:  - sobrevivir
- alcanzar una mejor
posición social.

El mismo ambiente:

- . Rudeza
- . Agresividad
- . Brutalidad
- . Primitivismo

La taberna de Zola está muy presente, tanto en Clarín como en Blasco Ibáñez. Las palabras de éste evidencian claramente la técnica naturalista:

"Dormía poco, levantábase al amanecer, y algunas veces, a medianoche, aporreaban la puerta

de su barca y había que levantarse para servir; eran pescadores recién llegados a la playa, que descargaban su pesca y debían hacerse a la mar antes del alba.

Estas francachelas nocturnas eran las más productivas y las que mayor cuidado inspiraban a la tabernera. Conocía bien a esta gente, que después de pasar una semana sobre las olas, querían en las pocas horas de holganza gozar de un golpe todos los placeres de la tierra.

Abalanzábanse al vino como mosquitos. Los viejos se quedaban dormitando sobre la mesa con la pipa apagada entre los secos labios; pero los jóvenes, mocetones fornidos, excitados por la vida trabajosa y casta del mar, miraban a la siñá Tona de un modo tal, que ella torcía el gesto con enfado y se preparaba a rechazar los brutales avances de estos tritones de camiseta rayada.

Nunca había valido gran cosa; pero su naciente obesidad, los ojazos negros, que parecían aclarar su rostro moreno y lustroso y más que todo la ligereza de ropas con que en verano servía a los nocturnos parroquianos, hacíanla apetecible para los muchachos rudos que, al poner proa hacia Valencia, pensaban con regocijo en que iban a ver a ^{la} siñá Tona.

Pero ella era una hembra brava y experta para defenderse. Jamás se rendía; las proposiciones audaces las contestaba con gestos de desprecio, los pellizcos con bofetones y los abrazos por sorpresa con soberbias patadas, que más de una vez hicieron rodar por la arena a un mocetón erguido y fuerte como el mástil de su barca.

Ella no aceptaba lfos, como muchas otras, ni permitía que le faltasen al respeto. Además, era madre, los dos chicos dormían a poca distancia... Ofan las palabrotas que su madre profería en momentos de indignación, el sonoro choque de alguna bofetada, y más de una vez el tabique de su camarote tembló con el sordo golpe de un cuerpo falto de equilibrio. Pero volvían a dormirse, con la paz de una ignorancia inocente libre de sospechas y alarmas" (1).

La visión del autor no puede ser más agria ni puede presentarnos realidades más misérrimas y brutales. Parece que Blasco se ha propuesto seleccionar una serie de aspectos de los más duros que la vida valenciana ofrecía, tanto en la huerta como en el mar.

1).-- BLASCO IBÁÑEZ, V., Flor de mayo, Cap. II, Obras Completas, Edic. Cit. Vol. I.; Págs. 410-411.

5.5 EL ALCOHOLISMO Y LA USURA

Entre los vicios que ofrecen una mayor repercusión en las novelas estudiadas, destacan el alcoholismo y la usura.

La borrachera domina en una buena parte de los protagonistas masculinos de estas novelas.

En Cañas y barro, Sangonera aparece como el prototipo de borracho de la albufera, desde que se quedó viudo se entregó a la embriaguez, a veces pasaba la semana de borrachera continua, y su vicio le condujo a la muerte:

"Su desesperación le hacía emborracharse a crédito de las nutrias que había de cazar, y ya llevaba bebidas más de dos, cuando una noche lo encontraron unos pescadores ahogado en un canal. Había resbalado en el fango, e incapaz de levantarse por su embriaguez, quedó en el agua acechando para siempre su nutria"(1).

También en su hijo Sangonera se habían despertado las aficciones de su padre a la vida errante y al vino y, aviejado en plena juventud por una embriaguez interminable, muere, lo mismo que su padre, víctima de sus excesos en la comida y bebida.

1).- BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE, Cañas y Barro, Cap. III; Obras Completas, Edit. Aguilar, Madrid, 1978, Vol. I, Págs. 843-844.

Otro personaje, Tonet, también se da a la bebida y, al final, para acallar sus remordimientos necesitaba reanudar la embriaguez para que no despertase su pensamiento, pues no podía soportar el recuerdo de su crimen:

"Al través de los velos con que la embriaguez envolvía su pensamiento, todo le parecía lejano, difuso, borroso. Creía que iban transcurridos años desde aquella noche pasada en el lago: La última de su existencia de hombre, la primera de una vida de sombras, que atravesaba a tientas con el cerebro obacurecido por el alcohol. El recuerdo de aquella noche le hacía temblar apenas se sentía libre de la embriaguez. Solamente borracho podía tolerar este recuerdo, viéndolo indeciso, como una de esas vergüenzas lejanas cuya evocación duele menos perdida en las brumas del pasado" (1).

Como ejemplo de la usura, mencionamos a don Salvador, usurero por antonomasia, personaje que aparece en La barraca. Llevó a la ruina total, con el embargo de sus bienes, a Barret, su colono. El insufrible tacaño muere víctima de su avaricia. Constituye un ejemplo tan acabado de este vicio que es el

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V., Op. Cit. Cap. IX., Edic. Cit., Vol. I, Pág. 920.

terror de todos los huertanos e incluso se llega a afirmar que los mismos perros lo identificaban con la muerte, la-
drándole sin cesar:

"Gozaba en toda la huerta una fama detestable,
pues rara era la partida de ella donde no tuviese
tierras. Todas las tardes, envuelto en una vieja
capa, que llevaba hasta en primavera, con aspec-
to sórdido de mendigo, y acompañado de las maldi-
ciones y gestos hostiles que dejaba a su espalda,
iba por las sendas visitando a los colonos. Era
la tenacidad del avaro que desea estar en con-
tacto a todas horas con sus propiedades, la
pegajosidad del usurero que siempre tiene cuentas
pendientes que arreglar.

Los perros ladraban al verle de lejos, como
si se aproximase la muerte; los niños le miraban
enfurruñados; los hombres se escondían para evitar
penosas excusas y las mujeres salían a la puerta
de la barraca con la vista en el suelo y la men-
tira a punto para rogar a don Salvador que tuviese
paciencia, contestando con lágrimas a sus bufidos
y amenazas"(1).

1).- BLASCO IBAÑEZ, V., La barraca, Cap. II, Edic. Cit. Vol. I,
Pág. 489.

5.6 MORAL LIBRE Y MORAL CODIFICADA

La libertad en las relaciones eróticas es otro de los rasgos naturalistas que constatamos en las novelas analizadas de Blasco Ibáñez. El adulterio, la infidelidad matrimonial y otra serie de manifestaciones similares están constantemente presentes. Incluso muchos de los conflictos violentos, algunos de ellos mortales, deben su origen a rivalidades de tipo amoroso. Significativo a este respecto, en Cafías y barro, es el testamento del viejo tabernero Cañamèl que, ante el temor de que su joven esposa Neleta pudiera disfrutar de su rica herencia con otro joven marido, condiciona su legado a la permanencia en estado de viudedad de Neleta y total fidelidad al legatario. Tal situación genera el conflicto de la protagonista obligándola a caer en manos de Tonet, y el consiguiente infanticidio y suicidio del amante en que desemboca el idilio y con el que finaliza la novela.

En Arroz y tartana podía destacarse la figura de Rafael, segundo esposo de doña Manuela, que por pura ostentación mantenía relaciones ilícitas y costosas que mermaban incesantemente el patrimonio de su esposa:

"El doctor había jugado fuerte, perdiendo miles de duros; mantenía queridas costosas

por pura ostentación y emprendía viajes divertidos por toda España con audaces compañeros de bureo. La fortuna de doña Manuela estaba casi destruida... Por fortuna, un sinnúmero de enfermedades provenientes de la vida crapulosa del doctor surgieron en su gastado organismo, y murió cuando ya su mujer, si no le odiaba, veíase separada para siempre de él por sus infidelidades y desvíos" (1).

Por su parte doña Manuela, para ocultar su total ruina, se entrega libremente a don Antonio Cuadros, quien anteriormente mantenía relaciones adulterinas con su amante Clarita:

"Sentíase satisfecho de la situación el señor Cuadros, y las ávidas miradas fijas en el palco parecíanle un homenaje a él. No se podía pedir mayor felicidad. Cumplía con la conciencia y con el placer. A un lado la esposa legítima; al otro doña Manuela, la satisfacción de la carne, el alimento de su vanidad; y las dos familias de las cuales era él el punto de unión, contentas, lujosas llamando la atención del público, todo gracias a su buena suerte, que le permitía tirar a manos llenas los miles de pesetas" (2).

1).- BLASCO IBÁÑEZ, V, Arroz y tartana, Cap. II., Vol. I, Pág. 282.
2).- Id. Cap. X., O. Comp. Vol. I. Pág. 372.

Este comportamiento puede homologarse con el de Bonifacio Reyes respecto de Emma Valcárcel en Su único hijo de Clarín.

En Flor de mayo es también el adulterio el desencadenante de la tragedia final.

SEXTA PARTE

6.- CONCLUSIONES:

6.1 CODIFICACION DEL NATURALISMO HECHA POR ZOLA

No se puede negar - en frase de Sergio Beser - como han hecho algunos críticos: "la existencia de un naturalismo español, ni minimizar la influencia del francés sobre nuestra cultura literaria. El cambio que se desarrolla en la narrativa española a partir de 1880, sólo puede explicarse por esa influencia enriquecedora, que consiguió salvar a la narrativa castellana del camino sin salida de la novela "tendenciosa" (1).

Juan Oleza concede menos importancia a la repercusión del naturalismo francés en las letras españolas, afirmando se trata de algo puramente superficial, ostensible en algunos recursos tremendistas o en temas de un servilismo ciego a la moda francesa profesado por alguna subescuela literaria. "Si en España - nos dice textualmente - se produce un eco del naturalismo francés, éste es puramente superficial, visible en alguno de sus recursos tremendistas y declamatorios de La tribuna, Los Pazos de Ulloa y La madre Naturaleza y, sobre todo, en una subescuela que más que crear sigue ciegamente la moda francesa, con obras como las de López Bago, (La prostituta, La pálida, La buscona, La querida, La monja, etc) y Alejandro Sawa (Crimen legal, La mujer de todo el mundo, etc.)" (2).

El naturalismo español ofrece unas características menos extremadas que el francés: el mundo es más normal,

1).- BESER, Sergio, Op. Cit. pág. 104.

2).- OLEZA, Juan, La novela del XIX: Del parto a la crisis de una ideología, Edit. Bello, Valencia, 1976, pág. 35.

hay humorismo, costumbrismo pintoresco, regionalismo, ternura, ironía no sarcástica, etc. Pero es indudable el notorio influjo que, en las letras españolas, posee este movimiento.

Puede considerarse como una primera aportación de este trabajo el clarificar los rasgos tipificadores del movimiento naturalista en el pensamiento de sus creadores. En la primera parte, tomando como fuente básica los escritos de Emilio Zola, creo haber establecido las notas fundamentales que caracterizan lo que Zola denominó naturalismo y su aplicación en la novela experimental.

De este modo queda realizada, una vez más, la afirmación tan reiterada de los defensores de la corriente naturalista en España, entre los que destacaría, de nuevo, al crítico Clarín, a Pardo Bazán, Galdós y Blasco Ibañez, entre otros, de que los detractores de dicho movimiento lo hacían por desconocimiento del mismo o por anquilosamiento ideológico debido a su tradicionalismo o bien a prejuicios propios de su época. El naturalismo, si queremos evaluarlo con imparcialidad, debemos entenderlo tal y como lo concibieron Zola y su escuela, y no como la crítica, a veces, establece y quiere que sea.

Teniendo esto muy en cuenta, he procurado destacar las técnicas naturalistas utilizadas en la novela española con mayor profundidad y relevancia. A lo largo del presente trabajo queda clara constancia de ello. Aquí mencionaré, a título indicativo, algunos procedimientos singularmente significativos de este uso; como son : el medio, la herencia, el cientifismo y el rigor documental, la caracterización agencial y las situaciones límite.

6.2. EL MEDIO Y LA HERENCIA

En las novelas estudiadas, el medio, bien sea climático, rural, urbano, sociocultural, etc., presenta, en un gran número de casos, un tratamiento típicamente naturalista. En dichos autores el medio con sus connotaciones específicas es el que configura y gobierna los comportamientos y pasiones humanas. Los escritores románticos nos presentan medios idénticos y comportamientos similares a los que podemos encontrar en los autores naturalistas, pero el enfoque es totalmente distinto. El autor romántico parte de unas conductas

y sentimientos concretos y luego busca un medio natural acorde para identificar afectiva y sentimentalmente al personaje con la naturaleza.

Así el medio rural gallego de las novelas de Pardo Bazán domina y destruye a los personajes de forma inexorable, tal es el caso de don Pedro, Nucha o Julián. Es igualmente la presión de una naturaleza poderosa y exuberante la que induce al incesto a Perucho y Manuela.

El campo de Belona de La piedra angular produce unos personajes marcados irremisiblemente con el sello de la marginación que, en el caso del verdugo Juan Rojo, culmina con su propio suicidio en el acantilado marino.

En La Regenta es el medio climático, social y cultural de Vetusta el que marca de una manera irreversible la vida y costumbres de los ovetenses.

En Su único hijo el medio artístico en que se mueve la compañía de ópera engendra una nueva forma de ser en Bonifacio Reyes que le incapacita para reaccionar incluso ante situaciones que pueden ocasionarle graves perjuicios.

La huerta, la albufera y el mar valenciano ejercen

una presión tal sobre los actantes de las novelas de Blasco Ibáñez que los convierten en protagonistas de venganzas, odios e instintos marcados por la huella del primitivismo más brutal.

La herencia ofrece también un enfoque netamente naturalista. En el período comprendido entre 1860 y 1885 los estudiosos de la siquiatria afirmaban que toda enfermedad mental era invariablemente síntoma de degeneración y su origen se atribuía a la herencia. Esto explica la frecuencia con que aparecen actantes afectados por enfermedades síquicas, en las novelas naturalistas. Las que hemos estudiado corroboran suficientemente esta afirmación.

6.3 CIENTIFISMO Y RIGOR DOCUMENTAL

A la luz de las novelas estudiadas se documenta la enorme influencia que las aportaciones científicas de la época han tenido en los autores naturalistas.

Una constante en estos escritores es el recurso a la figura del médico para hacerlo prototipo del hombre de ciencia. La figura del doctor Moragas y Máximo Juncal ejemplifican esto en Pardo Bazán; Augusto Miquis sirve a Galdós para hacerse eco de esta técnica en La desheredada; Clarín en Su único hijo nos muestra al doctor Basilio Aguado con la misma intención.

Al lado del médico, cabe destacar la figura del jurista como representante de la ley vigente. Buena muestra de ello es la que Pardo Bazán nos proporciona en La piedra angular con Arturito Cádiz y Lucio Febrero.

El rigor documental caracteriza a los naturalistas españoles. La reiterada insistencia, que sobre el particular ha hecho Zola, no puede encontrar respuesta más positiva que la ofrecida por Pardo Bazán en La piedra angular en sus desvelos por recopilar todos los datos que fueran precisos, para exponer las ideas criminalistas de la época, recurriendo para ello no sólo a las fuentes escritas sino también a informaciones de especialistas

en la materia, juntamente con el minucioso análisis y observación de hechos concretos. Otro tanto puede decirse de su labor previa a la elaboración de su obra La Tribuna. Durante dos meses, aproximadamente, frecuentó la fábrica de tabacos de La Coruña, para luego novelar la vida de aquella colectividad obrera, femenina en su mayor parte, con una minuciosidad tan pormenorizada que sólo puede hacerse después de muchas horas de rigurosa observación de comportamientos, actitudes, expresiones, profesionalidad laboral etc.

Galdós, a través del pediatra Tolosa Latour y del siquiatra Esquerdo, juntamente con los libros científicos del momento, consiguió el enorme caudal de conceptos médicos que aparecen en La desheredada.

Lo que Leopoldo Alas, a través de las páginas de La Regenta nos dice de los canónigos del cabildo vetustense es imposible conocerlo y luego relatarlo sin una larga, constante y profunda observación directa de la realidad .

6.4 CARACTERIZACION AGENCIAL

Un exponente revelador de las técnicas naturalistas utilizadas por los novelistas españoles es el procedimiento de que se valen para caracterizar a los personajes de sus obras.

Un recurso es el tic tipificador que consiste en adscribir a algunos personajes ciertos rasgos caracterizadores que les hagan inconfundible y que permitan su fácil reconocimiento por el lector cuando los encuentra en las páginas de otras novelas. Los narradores naturalistas no dudaron en emplear una y otra vez el recurso zolesco de la insistencia en el detalle, en el tic caracterizador, en el gesto o peculiaridad definidora de los seres retratados. En las novelas analizadas queda amplia constancia del empleo de esta técnica.

El zoomorfismo es otro rasgo tipificador de los actantes, utilizado con profusión por los seguidores de Zola. Galdós, por ejemplo, desde 1870 en La fontana de oro se vale de este procedimiento; luego en las no-

velas estudiadas la gama zoomórfica empleada es amplísima y frecuente.

Las descripciones humanas centradas frecuentemente en los signos caracterizadores, tanto negativos como positivos, demuestran con evidencia el influjo naturalista por la proliferación de datos físicos, la óptica intensificadora, la referencia a intimidades femeninas, casi ausente en la narrativa tradicional, y de un modo singular el manejo que hacen del llamado dato físico, llegando a transformarlo en lo que casi podríamos denominar dato fisiológico y aún clínico, de este modo se rebasa la simple descripción extrema de un personaje para centrarse en el detallismo anatómico, en la observación de la enfermedad, y de lo orgánico. Así, para los autores naturalistas los personajes se convierten en organismo complejos, susceptibles de ser descritos tanto en su funcionamiento normal como en una alteración fisiológica provocada por causas diversas.

A veces los protagonistas se hallan caracterizados por el dato clínico, por la enumeración detallada de los rasgos y síntomas de una enfermedad.

En La piedra angular, por ejemplo, la presencia del doctor Moragas da lugar a una escena del reconocimiento de un enfermo de bilis, Juan Rojo, descrita con lo que la autora debía considerar el máximo rigor clínico; lo mismo podíamos decir de la descripción de la sala utilizada para la consulta por dicho doctor.

Igualmente en las descripciones llama la atención la pretensión fotográfica documental, que llevó a los naturalistas a describir con todos sus detalles el mobiliario de una habitación, los platos de una mesa, etc.

La enfermedad, a menudo, desempeña un importante papel porque ofrece la posibilidad de demostrar una profundización fisiológica y presumir de documentación naturalista. En las novelas que he analizado las descripciones humanas seleccionadas ejemplifican completamente todo esto.

Los comportamientos, especialmente los marcados

con tintes primitivos, se hallan presentes en la caracterización agencial de los autores naturalistas.

Del mismo modo, determinados vicios sobre todo el alcoholismo adquieren una preponderancia tipificadora en las obras mencionadas. Baste recordar someramente el cuadro naturalista de La taberna de Zola, los complejos marcos en que encuadra Clarín la taberna de Paula y Blasco Ibáñez la taberna de la sifidá Tona y Pardo Bazán la secuencia diversificada de alcoholizados de la tienda de Rufino. Hombres, mujeres y niños, forman el mosaico representativo de este vicio. La Jarreta en La piedra angular, Perucho en Los pazos de Ulloa, y Pedra en Misericordia completan el cuadro anterior.

Dentro de esta caracterización, como prueba excelente de la influencia de Zola, se halla el ciclo vital tipificador de la degeneración de una estirpe. Homóloga de Les Rougon Macquart es la decadencia de Los Moscoso en Los pazos de Ulloa y la de la familia Valcárcel de Su único hijo, entre otras.

Finalmente, la libre entrega amorosa, al margen de toda codificación moral, y que da lugar a una abundancia de hijos legalmente considerados como ilegítimos, es otra de las influencias naturalistas constatadas en muchas ocasiones.

6.5 LAS SITUACIONES LIMITE

Dato revelador del empleo de técnicas naturalistas en los autores estudiados es la presencia de situaciones límite del signo más diverso .

Un grupo de estas situaciones puede estar constituido por el llamado tema del parto, prácticamente ausente de la narrativa española hasta el momento y tan frecuente en estos escritores. Recuérdese, por ejemplo, lo dicho a este respecto con motivo del parto de Amparo en La Tribuna, del de Nucha en Los pazos de Ulloa, el de Emma en Su único hijo y el de Neleta en Cañas y barro. La óptica intensificadora naturalista está presente en todos ellos como se ha dejado constancia en su lugar.

Otro grupo podría formarse con el suicidio del desesperado Juan Rojo, verdugo oficial de Marineda en La piedra angular, el crimen de Erbeda en la misma obra; el asesinato de Primitivo en Los pazos de Ulloa; la brutal venganza de Barret que secciona, primero la mano y luego la cabeza, del avaro don Salvador en La barraca; el duelo a muerte entre don Víctor Quintanar y Alvaro Mesía en La Regenta, el fratricidio de Flor de Mayo y, en Cañas y barro, el infanticidio de Tonet y Neleta que culmina con el desesperado suicidio del amante.

Estas manifestaciones pueden considerarse como las más representativas del empleo de técnicas naturalistas por los autores españoles de los que nos hemos ocupado.

7.-BIBLIOGRAFIA

7.1 BIBLIOGRAFIA DE CARACTER GENERAL

- BAQUERO GOYANES,M., "La novela española en la segunda mitad del siglo XIX." En Historia general de las literaturas Hispánicas, dirigida por Díaz Plaja,Parcelona,1958. Vol.V.
- BARJNAGA,A., Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX, Edit.Alhambra,Madrid, 1964.
- BERNARD,M., Zola por lui-même , Seuil,París, 1952.
- BEUCHAT, Histoire du naturalisme français,París,Corréa,1949.
- BLANCO GARCIA,Andrés,"El naturalismo " en La literatura española en el siglo XIX. Madrid,1901,T.II.Págs.534-555.
- BROWN,D.F., The influence of E.Zola on the novelistic and critical Work of E.Pardo Bazán , Illinois,1933.
- BRUNETIERE, Le roman naturaliste (1883), Calmann-Levy,París.
- BULL,W.E., "The Naturalistic theories of Leopoldo Alas" en PMLA,LVII,1942,Págs. 536-541.
- CARBALLO CABERO,Ricardo,Historia de la literatura gallega contemporánea. 1888-1936,Edit.Galaxia,Vigo,1963.
- CLAUDE BERNARD,Introduction à la médecine expérimentale(1865).

COGNY, Pierre, Le naturalisme, Press Univ. de France, Paris, 1953.

DARWIN, Sobre el origen de las especies por medio de la selección natural, 1859.

DAVIS, G., "The critical reception of naturalism in Spain before
"La cuestión palpitante" en HR, XXII, 1954, Págs. 97-108.

DEFFOUX, L., Le XIX siècle. Le naturalisme avec un florilège des
principaux écrivains naturalistes. París, Les oeuvres
représentatives, 1929.

DOMINGO, J., La novela española del siglo XIX. I. De la generación
del 98 a la Guerra Civil, Edit. Labor, Barcelona, 1973.

ESPINOSA IBORRA, V.J., La asistencia psiquiátrica en la España
del siglo XIX, Valencia, 1963.

ESQUERDO, J.M., Preocupaciones reinantes acerca de la locura,
Conferencia dada en el Ateneo, Diciembre de 1978.

ETREPOS, Mercedes, "El naturalismo español en la década de
1881-1891" en Estudios sobre la novela española
del siglo XX, Edic. Romero Tobar, Madrid, 1977, Págs.
49-131.

FERRERAS, J.I., Introducción a una sociología de la novela es-
pañola del siglo XIX, Edit. Edicusa, Madrid, 1973.

GODOY GALLARDO, e., "El movimiento naturalista y la crítica
española del siglo XIX" en MAF. 1970, nº 23, Págs. 55-70.

- GONZALEZ BLANCO, Andrés, Historia de la novela en España, desde el Romanticismo a nuestros días. Edit. Sanchez de Jubera, Madrid, 1909,
- GONZALEZ OJLE, F., "Del naturalismo al modernismo. Los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín" en Revista de Literatura, XXV, 1964, Págs. 49-67.
- LAGARRIGUE, Juan Enrique, Carta a la señora Pardo Bazán sobre el naturalismo, Santiago de Chile, 1889.
- LAÍN ENTRALGO, Dos biólogos: Claude Bernard y Ramón y Cajal, Col. Austral, nº 911, Madrid.
- LOPEZ JIMENEZ, Luis, El naturalismo y España, Edit. Alhambra, Madrid, 1977.
- MARTINO, P., Le naturalisme français (1870-1895); París 1945.
- MIRALLES, Enrique, La novela española de la Restauración (1875-1885): Sus formas y enunciados narrativos, Edit. Puvill, Barcelona, 1978.
- MOREL, B.A., Traité des dégénérescences, París, 1857.
- MOREL, B.A., Traité des Maladies Mentales, París, 1860.
- NEUSCHAFER, H.J., "Apuntes para una historia social del Naturalismo español: La imagen del pueblo desde Galdós hasta Blasco Ibáñez" en Ibero Romania, Munich, 1978, Nº 7, Págs. 28-34.

- NORA, Eugenio de, La novela española contemporánea, Edit. Gredos, Madrid, 1970, 3 vols.
- OLFZA, Juan, La novela del XIX: Del parto a la crisis de una ideología, Edit. Bello, Valencia, 1976.
- PATTISON, W.T., El naturalismo español, Edit. Gredos, Madrid, 1965.
- PICOCHÉ, Jean-Louis, Romantisme, réalisme, naturalisme en Espagne et en Amérique latine, Lille, 1978.
- POLO Y PEYROLON, M., El naturalismo en la novela, Madrid, 1984.
- REVILLA, M., "El naturalismo en el arte" en Revista de España, 68, año 1879, Págs. 164-184.
- RIBOT, T.A., L'Hérédité psychologique, París, 1873.
- ROMERO TOBAR, L., La novela popular española del siglo XIX; Edit. Ariel, Barcelona, 1976.
- ROSELLI, F., Una polémica letteraria in Spagna: il Romanzo Naturalista. Pisa, 1963.
- SAINZ DE ROBLES, F.C., El espíritu y la letra (cien años de literatura española, 1860-1960), Edit. Aguilar, 1966, Madrid.
- SHERMAN H. EOFF, El pensamiento moderno y la novela española, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965.

SOBEJANO, Gonzalo, Novela española de nuestro tiempo, Edit.

Prensa Española, Madrid, 1975, 2ª edic.

SOTO, J. L., Un siglo de historia literaria (1862-1962), con

apéndice (1963-69), Santiago de Compostela, 1969.

VALERA, Juan, Crítica literaria (1886-1887) Apuntes sobre el

nuevo arte de escribir novelas, Edit. Tello, Madrid,
1887.

VARELA JACOME, B., "Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro y

Murguía" en Cuadernos de Estudios Gallegos, VI, 1951.

VARELA JACOME, Benito, Renovación de la novela en el siglo XX,

Edit. Destino. Barcelona, 1967.

VARELA JACOME, Benito, Estructuras novelísticas del siglo XIX,

Edit. San Antonio de Calonge, Col. AUBI, Barcelona, 1974.

ZAVALLA, I. M., Ideología y política en la novela española del

del siglo XIX, Anaya, Salamanca, 1971.

ZOLA, E., Le roman expérimental, Edit. Garnier-Flammarion,

Paris, 1971.

ZOLA, E., La taberna, Edit. Mateu-Cromo, Madrid, 1977.

7.2 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE EMILIA PARDO BAZAN

ALAS, Leopoldo (Clarín), "Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras" en Folletos literarios, VII, Madrid, 1890.

ALAS, Leopoldo (Clarín), Pfo. logo a "La cuestión palpitante", Madrid, 1883.

ALEIXANDRE, Vicente, "Doña Emilia Pardo Bazán en el balneario" en Los encuentros, Madrid, 1958.

AMICHT BERT, Julián, "La condesa de Pardo Bazán" en Breves biografías de mujeres célebres, Barcelona, 1949.

ANDRADE COELLO, A., La condesa de Pardo Bazán, "Cuba Cont", XXIX, 1922.

ASENJO SEDANO, José A., Ganivet, la condesa de Pardo Bazán y Alarcón, Madrid, 1954.

BALSEIRO, J. A., "Emilia Pardo Bazán" En Novelistas españoles modernos, Edit. Las Américas, Nueva York, 1933, Págs. 262-327.

BAQUERO GOYANES, Mariano, "La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán" en Anales de la universidad de Murcia, Tomos XII y XIII, 1954-55, Págs. 157-234 y 539-639.

- BAQUERO GOYANES, Mariano, Prólogo a "Un viaje de novios" Textos
Hispanicos, Labor, Madrid, 1971.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, Emilia Pardo Bazán, Publicaciones
Españolas, Madrid, 1971.
- BARCIA CABALLERO, J., La cuestión palpitante (Cartas a la
señora Pardo Bazán) 1884.
- BARJA, César, Emilia Pardo Bazán (Libros españoles modernos),
Madrid, 1925.
- BARJA, César, "Emilia Pardo Bazán" en Libros y autores modernos,
Los Angeles, 1933, Págs. 305-322.
- BARROSO, J., El naturalismo en La Pardo Bazán, Edit. Plaza Mayor,
Madrid, 1973.
- BERGASA GONZALEZ, Francisco, "La Pardo Bazán y el naturalismo"
en La estafeta literaria, nº 295, Madrid, 1964.
- BRAVO VILLASANTE. Carmen, Vida y obra de Emilia Pardo Bazán,
Revista de Occidente, Madrid, 1962.
- BROWN, Donald F., The influence of Zola in the novelistic and
critical Work of Emilia Pardo Bazán, Illinois, 1933.
- BROWN, D.F., "Two Naturalistic versions of Genesis: Zola and
Pardo Bazán" en Modern Language Notes, LII, 1937, Págs
243-248.

- BROWN, Donald F., "Pardo Bazán and Zola: refutation of some criticisms" en Romanic Review, 1936, XXVII, Pág, 273-278.
- BROWN, Donald F., "La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo" en Hispania, W. XXXI, 1948.
- BROWN, Donald F., The catholic Naturalism of Pardo Bazán, Univ. of North Carolina Press, 1957.
- BROWN, M., Gordon, La vida y las novelas de doña Emilia Pardo Bazán, Madrid, 1940.
- BROWN, M. Gordon, "La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo" en Hispania, Vol. XXXI, 1948, Págs, 125-156.
- CANSINOS ASSENS, Las escuelas literarias, Madrid, 1914.
- CASTRO, Carmen, Emilia Pardo Bazán, Antología, selección y Prólogo, Madrid, 1946.
- CASTRO, Ramiro, "Doña Emilia Pardo Bazán y la polémica del naturalismo" en La estafeta literaria, Nº 42-44, Madrid, 1965.
- CORRE CALDERON, Evaristo, El centenario de doña Emilia Pardo Bazán, Universidad de Filosofía y Letras, Madrid, 1952.
- CRUZ, Manuel de la, "Emilia Pardo Bazán" en Estudios literarios, Madrid, 1924, T.I. Págs. 277-291.

DAVIS, G., "The "coletilla" to Pardo Bazán's "Cuestión palpitante"
en HR, XXII, 1954, Págs. 97-108.

ENTRAMBASAGUAS, J. D., "Emilia Pardo Bazán" en MNC. III, 1958,
Págs. 893-976.

ERSKINE, Beatrice, "Emilia Pardo Bazán" en Cont. Rev. CXX, 1924.

FOSTER, H., Zolas Einfluss auf die literarischen Anfänge des
Gräfin Emilia Pardo Bazán. Münster, 1940.

FRANCES, José, "Les scenarios du roman espagnol: la comtesse de
Pardo Bazán et le paysage de ses romans galiciens" en
Hispania, París, 1919.

GALVEZ, Manuel, "Emilia Pardo Bazán" en Nosotros, Buenos Aires,
mayor, 1921.

GAMALLO FIERROS, Dionisio, "Centenario de una gran figura del
siglo XIX" en Arriba, septiembre de 1951.

GARCIA BARRAGAN, María Guadalupe, "Emilia Pardo Basan (sic). Al-
go más en torno a su naturalismo y feminismo" en
Cuadernos Americanos, Méjico, 1979, Nº 1, Págs. 187-196.

GARCIA SABELLA, Domingo, "El realismo de doña Emilia Pardo Bazán"
en Presencia de Curros y de doña Emilia, Edit. Galaxia,
Vigo, 1951.

GIFFORD, D., "The critical reception of naturalism in Spain
before "La cuestión palpitante" en Hispanic Review,
Univ. of Pennsylvania, XXII, 1954, Págs. 97-108.

GIFFORD, D., "The coletilla to Pardo Bazan's Cuestión palpitante" en Hispanic Review, 1956, XXIV, Pág. 50-63.

GLASCOCK, C.C., Two Modern Spanish novelists: Emilia Pardo Bazán y Armando Palacio Valdés. Univ. of Texas, Bull. 1926.

GOMEZ DE LA SERNA, R., "Emilia Pardo Bazán" en Nuevos retratos contemporáneos, Buenos Aires, 1945, Págs. 139-149.

GONZALEZ LOPEZ, Emilia, Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia, Hispanic Institute, Nuevo York, 1944.

GONZALEZ LOPEZ, Emilio, "El naturalismo: La Pardo Bazán" en Historia de la literatura española. La Edad Moderna, Las Américas, Nueva York, 1965, Págs. 469-485.

HILTON, R., "Doña Emilia Pardo Bazán's concep of Sain" en Hispania XXXIV, 1951.

HILTON, R., "Pardo Bazán and literary polemics about feminism" en Romanic Rev., XLIV, 1953.

HILTON, R., Doña Emilia Pardo Bazán, Noe-Catholicism and Christian Socialism, Las Américas, Washington, 1954.

KELLER, Jordan, "Emilia Pardo Bazán" en Beitrage zur algemeinen Zeitung, nº 129, 1905.

KIRBY, Harry Lee, "Evolution of thought in the critical writing and novels of E. Pardo Bazán" en Dissertation, Abstracts, Iowa, III, XXIV, 1963.

- KIRBY, Jr, H.L., "Pardo Bazán, darwinism and "La madre naturaleza" en Hispania, XLVII, 1964.
- LEGAL, (Clemessy), Nelly, La comtesse de Pardo Bazán devant les grandes préoccupations de son temps D.E.S., París, 1954.
- LEAL (Clemessy), Nelly, "Doña Emilia Pardo Bazán y la Real Academia Española" en Annales de la Faculté de lettres d'Aix-en Provence, 1963. XXXVII, Págs. 243-262.
- LEGAL (Clemessy), Nelly, Emilia Pardo Bazán, Romancière. (La critique, la théorie, la pratique), Centre de Recherches Hispaniques. París, 1973, 2 vols.
- MARTIN, Elvira, Tres mujeres gallegas: Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro y doña Concepción Arenal, Barcelona, 1962.
- MARTINEZ SIERRA, Gregario, "La feminidad de la Pardo Bazán" en Nuestro tiempo, Madrid, 1905.
- MENENDEZ PELAYO, Marcelino, Doña Emilia Pardo Bazán. Estudios y discursos de crítica histórica literaria, en Obras Completas, Vol.V, Santander, 1942.
- OSBORNE, Robert E., Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras, Edit. de Andrea, 1964, México.
- OSBORNO, J., Jean, "Emilia Pardo Bazán y la novela rusa" en Rev. Hisp. Moder., XX, Nueva York, 1954.

- PARDO BAZAN, E., Prólogo a Un viaje de novios, 1881-82,
- PARDO BAZAN, E., La cuestión palpitante; Edición prólogo y notas de Carmen Bravo-Villasante, Edit. Anaya, Salamanca, 1966.
- PATTISON, W., Emilia Pardo Bazán, Twayne Publishers, Inc, New, York, 1971.
- PEREZ MINIK, D., "Las novelas de la condesa de Pardo Bazán" en Novelas y novelistas españolas de los siglos XIX y XX, Edit. Guadarrama, Madrid, 1957, Págs. 107-129.
- QUERALT CAPDEVILA, Pilar, La Pardo Bazán y el naturalismo, tesina dirigida por el profesor J.M. Blécua, Facultad de Filosofía y Letras, Barcelona, 1960.
- RUBIA BARCIA, J., "Pardo Bazán y Unamuno" en Cuadernos americanos México, 1960.
- SAINZ DE ROBLES, F., Prólogo a las obras escogidas de doña Emilia Pardo Bazán, Edit. Aguilar, Madrid, 1943.
- Savine, A., Prólogo a la edición francesa de La Cuestión palpitante, Edit. Giraud, París, 1886.
- SENOB, Alice, Pardo Bazán and naturalism, tesis doctoral, University of Arizona, 1933.
- TORRE, Guillermo de, "Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo" en Cuadernos Americanos, 1960, nº 2, Págs. 238-260.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzale, "Emilia Pardo Bazán" en La literatura española contemporánea, Madrid, 1949, Págs. 116-126.

- TORRENTE BALLESTER, G., "Emilia Pardo Bazán" En Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid, 1961, T.I, 2ª edic. Págs. 61 y ss.
- URQUIA, José de, Estudio crítico de la condesa de Pardo Bazán
"La novela corta" IV, nº 286.
- VAL, M., Los novelistas en el teatro: Tentativas dramáticas de doña Emilia Pardo Bazán, Madrid, 1908.
- VARELA JACOME, Benito, "Pardo Bazán y su "Nuevo teatro crítico"
Cuadernos de Estudios Gallegos, VII, Compostela, 1952.
- VARELA JACOME, Benito, Doña Emilia Pardo Bazán y las tendencias novelísticas de su época, Rev.Univ.Madrid, I, 1956.
- VARELA JACOME, Benito, Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán, C.S.I.C. Madrid, 1973.
- VARELA JACOME, Benito, "Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro y Murguía" en Cuadernos de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1951, VI, Págs. 405-429.
- VAZQUEZ DODERO, J. I., "El naturalismo y la Pardo Bazán" en Nuestro Tiempo, 1957, VII, nº 39-40, Págs. 232-242.
- VEZINET, F., "Madame E. Pardo Bazán" en Les maîtres du roman espagnol contemporain, París, 1907, Págs. 203-231.
- VIDART, Luis, "El naturalismo en el arte literario y la novela de costumbres. Un viaje de novios, por Emilia Pardo Bazán, fechado el 27 de febrero de 1882" en Revista de España, 85, Págs. 181-197.

7.2.1 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE"LA TRIBUNA" DE PARDO BAZAN

FUENTES,Víctor, "La aparición del proletariado en la novelística.
Sobre "La tribuna" de Emilia Pardo Bazán" en Grial, nº 31,
1971.

GONZALEZ HERRANZ,J.M., "La Tribuna de Emilia Pardo Bazán y un
posible modelo real de su protagonista" en Insula,1975,
nº 346,Págs,1-6.

HESSE,José, Introducción a La tribuna de Emilia Pardo Bazán ,
Edit. Taurus, Madrid, 1968, Págs. 7-28.

VARELA JACOME,Benito, Introducción a La Tribuna de Emilia Pardo
Bazán, Edit. Cátedra, Madrid, 1978, 2ª edic. Págs. 11-53.

7.2.2 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE"LOS PAZOS DE ULLOA"Y"LA MADRE
NATURALEZA".-

ALAS,I.,(CLARIN), "Los pazos de Ulloa" en Nueva Campaña, Madrid,
1887, Págs. 215-237.

BOLAND,R.C., "The Antithesis between Religión and Natura in "Los
Pazos de Ulloa": " different Prespective" en Revista Cana-
diense de Estudios Hispánicos. V,Toronto,1981,Págs. 209-215.

CANOA GALIANA,Joaquina, "Estudio del discurso narrativo en Los
Pazos de Ulloa". Em Lingüística española actual II,Madrid,
1980,Págs. 135-187.

CASTROVIEJO, Concha, "Los pazos de Ulloa" en Revista de Occidente, nº 53, Págs. 242, 245.

DUTEIL, F., Le naturalisme dans les deux romans de la Pardo Bazan
Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza, D.E.S. Paris,
1965.

FEAL DEIBE, C., "Naturalismo y antinaturalismo en "Los Pazos de
Ulloa" en BHS. XLVIII, 1971, Págs. 314-327.

LOTT, R.E., "Observations on the narrative method, the Psychology,
and the Style of "Los pazos de Ulloa", Hispw, LII, 1969,
Págs. 3-12.

RODRIGUEZ, Alfred and Joan LEFKOFF, "An Aesthetic Use of the Gro-
tesque in E. Pardo Bazan's "Los Pazos de Ulloa" en Revista
de Estudios Hispánicos, XV, Alabama, 1981, Págs. 251-64.

SOLANAS, Juan V., "Estructura y simbolismo en "Los Pazos de Ulloa"
en Hispania, EE.UU. LXIV, 1981, Págs. 199-208.

STATON, E., "Los Pazos de Ulloa y la pintura" en Papeles de Son
Armada, LVIII, 1970, Págs. 279-287.

VILLANUEVA, Darío, "Los Pazos de Ulloa, el naturalismo y Henry
James", Trabajo inédito presentado, en parte, en la
Universidad Menéndez y Pelayo de Santander, septiembre, 1981.

7.2.3 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "LA PIEDRA ANGULAR" DE PARDO BAZAN.

CANALS, Salvador, "La piedra angular" en El Heraldó, 26 de enero de 1892.

CHAMPSAUR, "La piedra angular" en Revista de España, 1892, CXXXIX, Págs. 178-184.

SAINZ DE ROBLES, F., Estudio preliminar, notas y preámbulos a "La piedra Angular" de Pardo Bazán, en Obras Completas, T.II, Madrid, Aguilar, 1973, Págs, 275-349.

7.3 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE BENITO PEREZ GALDOS

- BLANQUART, J. "Le naturalisme espagnol en 1882." "El amigo Manso" de Galdós" en MMB., 1962, Págs. 318-335.
- BOO, Matilde L. "Galdós Y Zola, dos técnicos del teatro " Actas del Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas, Vol. II, 1980. Págs. 135-150.
- BOSCH'S, Rafael "La sombra y la psicopatología de Galdós" en Anales Galdosianos, VI, 1971, Págs. 21-42.
- CASALDUERO, Joaquín, Vida y obra de Galdós, Edit. Gredos, Madrid, 2ª Edic. 1961.
- EAMMON RODGERS, "Galdós La desheredada and naturalism", en BHS, XLV (1968), Págs. 285-298.
- ELIZALDE, Ignacio, Pérez Galdós y su novelística, Universidad de Deusto, 1981.
- EOFF, Sherman H., The novels of Pérez Galdós, San Luis, 1954.
- GONZALEZ LOPEZ, Emilio, "Galdós: Las novelas contemporáneas" en Historia de la literatura española . La Edad Moderna (siglos XVIII-XIX), Edit. Las Américas, Publishing Company, New York, 1965, Págs. 445-451.

GULLON, Ricardo, Técnicas de Galdós, Taurus, Madrid, 1980.

GUTIERREZ GAMERO, A., Galdós y su obra, 3 vols. Madrid, 1934.

RODRIGUEZ, Alfredo., Estudios sobre la novela de Galdós, Edit.
Porrúa Turanzas, Madrid, 1978.

ROGERS, D., "The descriptive simile in Galdós and Blasco Ibáñez:
A study in contrasts" en *Hispw.* LIII, 1970, Págs. 864-69.

SYLVIA, Bertha, El primer período de la manera naturalista de
B. Pérez Galdós (tesis) Middlebury College, 1947.

7.3.1 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "LA DESHEREDADA" DE GALDOS

ENGLER, K., "Linguistic determination of point of view: La desheredada", AG, V, 1970, Págs. 67-73.

FEDORCHEK, R. M., "Social reprehension in "La desheredada", en REHA, VIII, 1974, Págs. 43-60.

GORDON, M., "The medical background to Galdós "La desheredada", en Anales galdosianos, VII, 1972, Págs. 67-77.

GORDON, M., "Lo que le falta a un enfermo le sobra a otro" Galdós conception of Humanity in La desheredada" en Anales galdosianos, Año XII, 1977, The University of Texas, Austin, Págs. 29-37.

HAFTER, M. Z., "Galdós Presentation of Isidora in La desheredada" en Modern Philology, IX, (1962), Págs. 22-30.

HODDIE, James H., "The genesis of "La desheredada": Beethoven, the Picaresque and Plato" En Anales Galdosianos, XIV, 1979, Págs. 27-50.

KROW, Lucal, Martha G., "The evolution of Encarnación Guillén in La desheredada" en Anales galdosianos, Año XII, 1977, The University Of Texas. Austin, Págs, 21-28.

- LABANY, J.M.: "The political significance of "La desheredada" en Anales galdosianos, XIV, 1979, Págs. 51-58.
- PETIT, J.P., La folie et la mort dans "La desheredada", Carav., 11, 1968, Págs. 193-204.
- ROVETTA, C., "El naturalismo de Galdós en La desheredada", En Nosotros, nº 84, 1943.
- RUIZ SALVADOR, A., "La función del trasfondo histórico en "La desheredada" en Anales galdosianos, I, 1966, Págs. 53-62.
- RUSSELL, R.H., "The structure of La desheredada" en Modern Language Notes, LXXVI (1961) Págs. 794-800.
- RUTH, Schmidt, "Manuel Tolosa Latour: Prototype of Augusto Miquis" en Anales galdosianos, III, 1968, Págs. 91-94.
- WRIGHT, C.C., "The Representational Qualities of Isidora Rufete's House and her Son Riquin in Benito Pérez Galdós's Novel "La desheredada" en RF. LXXXIII, 1971, Págs. 230-244.
- 7.3.2 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "TORMENTO" DE GALDOS.
- SINNIGEN, John, "Ideología, reflejo y estructuras literarias en Galdós: el ejemplo de "Tormento", en Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas. Toronto, 1980, Págs. 711-713.

7.3.3 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "MISERICORDIA" DE GALDOS.

COHEN, S.E., Almudena and the Jewish theme in "Misericordia",
en Anales galdosianos, VIII, 1973, págs. 5-61.

LOPEZ, Mariano, "Naturalismo y humanismo en "Misericordia",
Puerto Rico, XI 1980, Págs. 57-68.

MARTIN MARTINEZ, Juan M^a., "Aproximación a "Misericordia". Anál-
lisis de tres constantes galdosianas" Revista de
Literatura, XLII, 1980, N^o 83, Págs. 63-91.

RICARD, R., "Sur le personnage d'Almudena dans "Misericordia"
BHI, LXI, 1959, Págs. 12-25.

RIVETTA, Carlos, "El naturalismo de Galdós en "Misericordia"
en Nosotros, XVIII, 1942

RUSSELL, R.H., "The Christ figure in "Misericordia" En
Anales galdosianos, II, 1967, Págs. 103-130.

7.4.-BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE CLARIN

- BESER, Sergio, "Seis cartas de Leopoldo Alas a Narciso Oller", Archivum, XII, 1962, págs. 507-522.
- BESER, Sergio, Leopoldo Alas, crítico literario, Edit. Gredos, Madrid, 1968.
- BESER, Sergio, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Edit. Laia, Barcelona, 1972.
- BESER, Sergio, "El lugar de Sonfonía de dos novelas en la narrativa de Leopoldo Alas" en Hispanic Studies in Honor of Frank Pierce Sheffield, 1980, Págs. 17-31.
- BLANQUART, Josette "Clarín et Baudelaire", Revue de littérature comparée, XXXIII, 1959.
- GARAGORRI, Paulino, "Leopoldo Alas, literato y filósofo" en Unamuno, Ortega, Zubiri en la filosofía española, Edit. Plenitud, Madrid, 1968, págs. 229-244.
- GARCIA PAVON, Francisco, "Gentes humildes en la obra narrativa de "Clarín", en Arbor, Madrid, Nº 78: VI, 1952.
- GARCIA SARRIA, Francisco, "Clarín" o la herejía amorosa, Edit. Gredos, Madrid, 1975.
- GIL DE MURO, Eduardo, "El anticlericalismo de Clarín" en el Vol. VI y VI ciclo de conferencias sobre Oviedo, Oviedo, 1973. Págs. 101-118.

GONZALEZ BLANCO, Andrés, Leopoldo Alas "Clarín": juicio crítico de sus obras, Madrid, núm. 250 de "La novela corta", 1920.

GONZALEZ OLLE, Fernando, "Del Naturalismo al Modernismo : Los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín" en Revista de Literatura, XXIV, 1964, Págs. 49-67.

GRAMBERG, Eduard, Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas "Clarín", Edit. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1958.

GULLON, Germán, "Clarín o la complejidad narrativa", en El narrador en la novela del siglo XIX, Edit. Taurus, Madrid, 1976, Págs. 133-148.

GULLON, Ricardo, "Aspectos de Clarín" en Archivum II, 1952, Págs. 161-186.

GULLON, Ricardo, "Las novelas cortas de Clarín" en Insula, nº 76, abril de 1952. Pág. 3.

KRONIK, John W., "La modernidad de Leopoldo Alas" en Papeles de San Armandáns, Nº CXXII, mayo de 1966, Págs. 121-134.

KUPPER, Werner, Leopoldo Alas "Clarín" und der französische Naturalismus in Spanien, Polonia, 1958.

- MARTINEZ CACHERO, José María, Leopoldo Alas "Clarín", Edit. Taurus, Madrid, 1978.
- MONTES HUIDOBRO, M., "Leopoldo Alas: El amor, unidad y pluralidad en el estilo" en Archivum, XIX, 1969, Págs. 207-220.
- NUÑEZ DE VILLAVICENCIO, Laura, La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas "Clarín", Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1974.
- OLEZA, Juan, "Clarín: Las contradicciones de un realismo límite" en La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología, Edit. Bello, Valencia, 1976, Págs. 139-213.
- PEREZ GUTIERREZ, Francisco, "Leopoldo Alas Clarín" en El problema religioso en la generación de 1888, Edit. Taurus, Madrid, 1975, Págs. 269-338.
- SOLIS, Jesús Andrés, Vida y obra de "Clarín", Gijón, 1975.
- TORRE, Guillermo de, "Clarín, crítico y novelista" en Del 98 al Barroco, Edit. Gredos, Madrid, 1969, Págs. 265-281.
- VARELA JACOME, Benito, Alas "Clarín", Edit. Edaf, Madrid, 1980.
- WYERS WEBER, Frances, "Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas", Bulletin of Hispanic Studies XLIII, Liverpool, 1966, Págs. 197-208.

7.4.1 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "LA REGENTA"

AGUDIEZ, Juan Ventura, Inspiración y estética en "La Regenta"
de "Clarín", Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo,
1970.

ALARCON LLORACH, E., "Notas a "La Regenta", en Ensayos y
estudios literarios, Madrid, 1976, Págs. 99-118.

ARANGUREN, J. L., "De "La Regenta" a Ana Ozores" en Estudios
Literarios, Edit. Gredos, Madrid, 1976, Págs. 177-211.

BAQUERO GOYANES, M., "Exaltación de lo vital en "La Regenta"
en Prosista españoles contemporáneos, Edit. Rialp,
Madrid, 1956, Págs. 127-172.

BECAUD, Jean, La Regenta de Clarín y la Restauración, Edit.
Taurus, Madrid, 1965 (Cuadernos Taurus, 57).

BRENT, Albert, "Leopoldo Alas and La Regenta. A Study in Ninetenth
Century Prose Fiction" en The Carators of the Univer-
sity of Missouri, Columbia, Missouri, XXIV, 1951, Nº 2
135 Páginas.

CLAVERIA, Carlos, "Flaubert y La Regenta", en HR, X, 1942, Págs.
126-124.

DURAND, Frank, "Structural Unity in Leopoldo Alas, La Regenta"
en Hispanic Review, XXXI, 1963, Págs. 324-335.

DURAND, Frank, "Characterization in La Regenta": Point of View
ad Teme" en Bulletin Hispanic Studies, Universidad
de Liverpool, XLI, 1964, Págs. 86-100.

EOFF, Sherman H., "En busca de un dios de Amor: Gustave Flaubert,
Madame Bovary (1857); Leopoldo Alas, La Regenta (1884)"
en El pensamiento moderno y la novela española, Edit.
Seix Barral, Barcelona, 1965, Págs. 59-90.

FERRERAS, Juan Ignacio, "La Regenta ante un nuevo método" en
Introducción a una sociología de la novela espa-
ñola del siglo XIX, Edit. Edicusa, Madrid, 1973-Págs.
197-223.

GARCIA ALVAREZ, María Teresa, "Eça de Queiroz y Clarín (Cotejo
entre "El Primo Basilio" y "La Regenta" en Estudios
ofrecidos a E. Alarcos Llorach, IV, 1979, Págs. 419-27.

JACKSON, Robert M., "Cervantismo" in the creative process of
Clarín's La Regenta" en Modern Lang Notes. LXXXIV, 1969,
Págs. 208-227.

LAFFITE, G., "Madame Bovary et La Regenta" en Bulletin Hispanique
XLV, 1943, Págs. 157-163.

MARTINEZ CACHERO, J.M., Prólogo (Págs. IX-LXXXII) a la edición
de La Regenta, "Clásicos Planeta", Vol. III, Barcelona, 1963.

- MELON, Santiago, "Clarín y el Bovarysno" en Archivum, II, 1952, Págs. 68-87.
- MONTES HUIDOBRO, Matías, "Riqueza estética de La Regenta" en Revista de Estudios Hispánicos, Alabama, 1969, Págs. 45-59.
- PABST, W., "Clarín. Naturalismus und irrationales" en Wettbild, Naradna Stanius, XLI, Zagreb, 1933, Págs. 202 y ss.
- PEREZ GALDOS, B., Prólogo a "La Regenta" de Clarín (1901) en la edición de dicha obra de Clásicos Hispánicos, Edit. Noguer, Barcelona, 1976, Págs. 59-70.
- ROBERTS, Gemma, "Notas sobre el Realismo psicológico de La Regenta" en Archivum XVIII, Oviedo, 1968, Págs. 189-202.
- SANCHEZ, Roberto C., "The presence of the theater" and "The consciousness of theater" en Clarín's La Regenta" en Hispanic Review, XXXVII, 1969, Págs. 491-509.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, "Ediciones desconocidas de La Regenta" en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, CCCLXX, 1981, Págs. 173-177.
- SEMPRUM DONAHUE, M. de, "La doble seducción de "La Regenta" Archivum, Oviedo , XXIII, 1973, Págs. 117-133.

- SERRANO PONCELA, Segundo, "Un estudio de La Regenta" en Papelás de Son Armadans, XLIV, 1967, Págs. 19-50.
- SOBEJANO, Gonzalo, "La inadaptada (Leopoldo Alas: La Regenta, Capítulo XVI)", en El comentario de textos, Edit. Castalia, Madrid, 1973, Págs. 126-166.
- SOBEJANO, Gonzalo, Prólogo a la edición de La Regenta "Clásicos hispánicos" Edit. Noguer, Barcelona, 1976, Págs. 11-58.
- STEPHEN GILMAN, "La novela como diálogo: La Regenta y Fortunata y Jacinta" en Nueva Revista de Filología Hispánica, XXIV, 1975, Págs. 438-448.
- VARELA JACOME, Benito, "El denso mundo urbano de 'La Regenta'. Conflictividad de la acción" en Alas "Clarín", Edit. Edaf, Madrid, 1980, Págs. 70-129.

7.4.2.- BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE "SU UNICO HIJO"

- BANDERA, C., "La sombra de Bonifacio Reyes en "Su único hijo"
en Bulletin of Hispanic Studies, XLVI, 1969, Págs. 201-225.
- BAQUERO GOYANES, M., "Una novela de "Clarín": "Su único hijo"
en Anales de la Universidad de Murcia, X, 1951-52,
Págs. 125-171.
- FEAL DEIBE, C., "La anunciación a Bonis: Análisis de "Su único
hijo" en Bulletin of Hispanic Studies, XLI, 1974,
Págs. 255-271.
- GRAMBERG, E. J. "Su único hijo", novela incomprensida de Leopoldo
Alas" en Hispania, Wallingford, XLV, 1962, Págs. 194-199.
- MONTES HUIDOBRO, M., "Su único hijo": Sinfónico avatar de Clarín"
en Archivum, Oviedo, XXII, 1972, Págs. 149-209.
- VARELA JACOME, Benito, "Estructuración de "Su único hijo" en
Alas "Clarín", Edit. Edaf, Madrid, 1980, Págs. 130-162.
- ZEDA, "Su único hijo, por Leopoldo Alas" en Revista de España,
1891, Págs. 498-510.

7.5 BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE BLASCO IBÁÑEZ

ALCALA GALIANO, A., "Un novelista mundial. Blasco Ibáñez" en Figuras excepcionales, Madrid, 1930, Págs. 51-63.

ALTAMIRA Y CREVEA, R., "Blasco Ibáñez, novelista" en Arte y realidad, Barcelona, 1921. Págs. 115-130.

BETORET-PARIS, E., El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez, Edit. Fomento de Cultura, Valencia, 1958.

DAY, A.G. y E.C. KNOWLTON, Vicente Blasco Ibáñez, Nueva York, Twayne, 1972.

ENTRAMBASABUAS, J. de, "Vicente Blasco Ibáñez" en MNC, II, 1958, Págs. 1 - 80.

ESPINA, Antonio, "Ojeada actualizante sobre Blasco Ibáñez" en Revista de Occidente, nº 58, año 1968, Págs. 50-69.

GASCO CONTELL, E., Blasco Ibáñez, Edit. Agencia Mundial de Librería, París, 1925.

GASCO CONTELL, E., Blasco Ibáñez y su obra, Valencia, Edit. Mediterráneo, 1921; 2ª edición, Madrid, 1926.

- GIMENO, J.J., Blasco Ibáñez i València, Valencia, 1929, Coll. L'estel.
- GOMEZ DE BAQUERO, E., (Andrenio), "El caso de Blasco Ibáñez" en De Gallardo a Unamuno, Madrid, 1926, Págs. 249-266.
- GREJNER, A., Blasco Ibañez. Der Spanische Zola?, Jena, Nevenholm, 1932.
- LEON ROCA, J.L., Vicente Blasco Ibáñez, Edit. Prometeo, Valencia, 1967,
- MERIMEE, H., "Le romancier B. Ibáñez et la cité de Valence" en Bulletin hispanique, XXIV, 1922, Págs. 261-277.
- MIRANDA, W., Posición filosófica, religiosa y social en las novelas de tesis de Blasco Ibáñez, Edit. Celta, Lugo, 1969.
- PITOLLET, C., Vicente Blasco Ibáñez. Sus novelas y la novela de su vida. Edit. Prometeo, Valencia, 1921, versión de T. Moncada (seudónimo de G. Gómez de la Mata).
- PUCCINI, M., Vicente Blasco Ibáñez, Edit. Formiggini, Roma, 1926.
- ROGERS, D., "The descriptive simile in Galdós and Blasco Ibáñez: A Study in contrasts" en Hisp.W., LIII, 1970, Págs. 864-69.

- 618 -

SMITH, Paul, Vicente Blasco Ibáñez: an annotated bibliography.

Research bibliographies and checklist, Artes gráficas
Soler, Valencia, 1977.

UGARTE, M., "Vicente Blasco Ibáñez" en Visiones de España,
Valencia, 1904.

VARIOS, Libro homenaje al inmortal novelista Vicente Blasco
Ibáñez, Edit. Prometeo, Valencia, 1929.

VEZINET, F., "Vicente Blasco Ibáñez" en Les maîtres du
roman espagnol contemporain, Paris, 1907,
Págs. 233-279.

XANDRO, M., Blasco Ibáñez, Madrid, Edit. Epesa, 1971.

ZAMACOIS, E., Mis contemporáneos. I: Vicente Blasco Ibáñez,
Edit. Suces. de Hernando, Madrid, 1910.

